AUTHOR:

KNAPP, PAUL

TITLE:

UBER ORPHEUSDFARS-
TELLUNGEN...

PLACE:

TUBINGEN

DATE:

1895

Master Negative #

93-81451-24

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

Knapp, Paul
Über Orpheusdarstellungen, von Dr. Paul Knapp ... Tübingen, Laupp, 1895.
34 p. 28 cm.

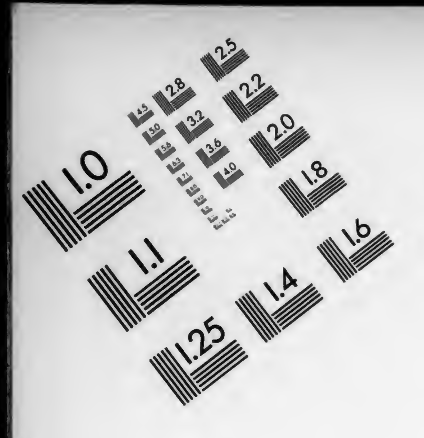
"Beilage zum Jahresbericht 1894/5 des K. Gymnasiums in Tübingen."

Volume of pamphlets

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35 mm REDUCTION RATIO: 12 1/2 X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 6/3/93 INITIALS BAP
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

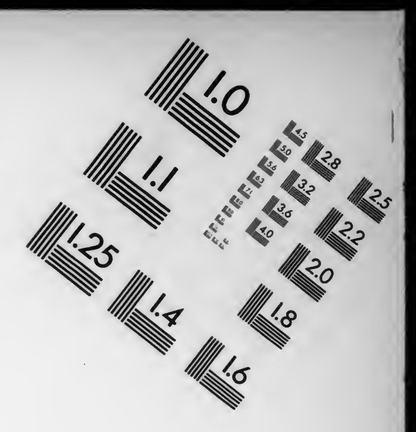


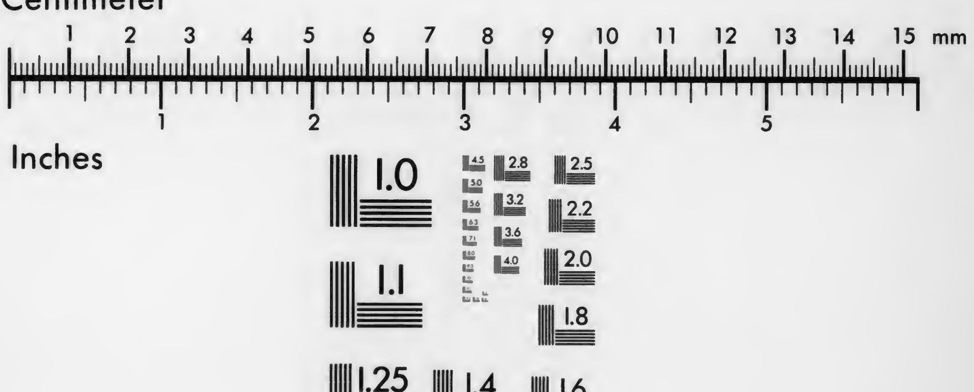

AIIM

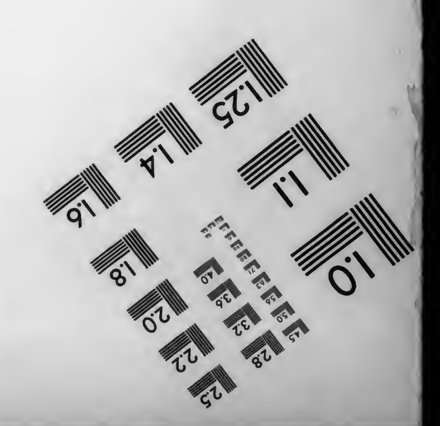
Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202





MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

ÜBER

ORPHEUSDARSTELLUNGEN.

VON

DR. PAUL KNAPP
PROFESSOR.

BEILAGE ZUM JAHRESBERICHT 1894/5 DES KGL. GYMNASIUMS IN TÜBINGEN.

TÜBINGEN,
DRUCK VON HEINRICH LAUPP JR.
1895.

1895. Progr. Nro. 606.

In den folgenden Bemerkungen soll von drei Gruppen bildlicher Darstellungen des Orpheus die Rede sein, an die sich gewisse Fragen knüpfen, deren Untersuchung zumal im Zusammenhang mit Forschungen der neuesten Zeit über diese merkwürdige Gestalt und die nach ihr sich benennende religiöse Bewegung nicht ohne Interesse ist. Es sind erstens solche Darstellungen, die Orpheus in näherer Beziehung zu Dionysos zeigen oder zu zeigen scheinen, sodann solche, die seinen Aufenthalt in der Unterwelt schildern und endlich diejenigen, deren Gegenstand die zauberhafte Wirkung seines Saitenspiels und Gesangs auf die Tiere ist. Ehe wir uns der Besprechung dieser Darstellungen zuwenden, mag es gestattet sein, einige Bemerkungen vorauszuschicken, die sich auf die neuerdings vielverhandelte Frage nach den Ursprüngen der Gestalt des Orpheus beziehen.

Dass mit der mythischen Gestalt des Orpheus sich ursprünglich nur die Vorstellung eines frommen Sängers und Kitharoden verbunden habe und dass sie erst von den Orphikern der Pisistratidenzeit zu Dionysos in Beziehung gesetzt worden sei, diese Ansicht ist öfters ausgesprochen worden (vgl. z. B. Gerhard, Orpheus und die Orphiker [Abh. der Berliner Akad. der Wissensch. 1861] S. 26; Susemihl, Jahrb. f. Philol. 1874, 675). In einem anregenden Aufsatz, der mehrfache Zustimmung erfahren hat [1]), „Orpheus und die mythischen Thraker" Jahrb. f. Philol. 1877, 225 ff. hat sodann A. Riese nachzuweisen gesucht, dass O. nicht bloss zum Verehrer des Dionysos, sondern in engem Zusammenhang damit auch zum Thraker erst von Onomakritos, dem Begründer der orphischen Sekte in Athen, gemacht worden sei; zu dieser Umgestaltung soll die von Thucydides (II, 99) berichtete Übersiedlung der Pierier nach Thrakien beigetragen haben [2]). Und die Vermengung von Pierien und Thrakien, sowie von Musendienst und Dionysosverehrung soll zuerst nur in der mit den Orphikern irgendwie in Beziehung stehenden Litteratur, bald aber auch in dem von ihnen beeinflussten Volksglauben eintreten.

Von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehend, in umfassendem religionsgeschichtlichem Zusammenhang hat E. Maass neuestens in seinem Buch: Orpheus, Untersuchungen zur griechischen, römischen, altchristlichen Jenseitsdichtung und Religion (München 1895) den

1) U. a. auch in meinen Bemerkungen »über Orpheusdarstellungen« Württ. Corr.Blatt 1880, 33 ff., die ich aber grossenteils nicht mehr vertreten kann.

2) Die Polemik Riese's gegen die von K. O. Müller aufgebrachte Annahme eines südlichen, in Phokis und Böotien angesiedelten (von den nördlichen Thrakern ganz verschiedenen) Thrakervolks kommt hier für uns nicht in Betracht.

In den folgenden Bemerkungen soll von drei Gruppen bildlicher Darstellungen des Orpheus die Rede sein, an die sich gewisse Fragen knüpfen, deren Untersuchung zumal im Zusammenhang mit Forschungen der neuesten Zeit über diese merkwürdige Gestalt und die nach ihr sich benennende religiöse Bewegung nicht ohne Interesse ist. Es sind erstens solche Darstellungen, die Orpheus in näherer Beziehung zu Dionysos zeigen oder zu zeigen scheinen, sodann solche, die seinen Aufenthalt in der Unterwelt schildern und endlich diejenigen, deren Gegenstand die zauberhafte Wirkung seines Saitenspiels und Gesangs auf die Tiere ist. Ehe wir uns der Besprechung dieser Darstellungen zuwenden, mag es gestattet sein, einige Bemerkungen vorauszuschicken, die sich auf die neuerdings vielverhandelte Frage nach den Ursprüngen der Gestalt des Orpheus beziehen.

Dass mit der mythischen Gestalt des Orpheus sich ursprünglich nur die Vorstellung eines frommen Sängers und Kitharoden verbunden habe und dass sie erst von den Orphikern der Pisistratidenzeit zu Dionysos in Beziehung gesetzt worden sei, diese Ansicht ist öfters ausgesprochen worden (vgl. z. B. Gerhard, Orpheus und die Orphiker [Abh. der Berliner Akad. der Wissensch. 1861] S. 26; Susemihl, Jahrb. f. Philol. 1874, 675). In einem anregenden Aufsatz, der mehrfache Zustimmung erfahren hat [1]), „Orpheus und die mythischen Thraker“ Jahrb. f. Philol. 1877, 225 ff. hat sodann A. Riese nachzuweisen gesucht, dass O. nicht bloss zum Verehrer des Dionysos, sondern in engem Zusammenhang damit auch zum Thraker erst von Onomakritos, dem Begründer der orphischen Sekte in Athen, gemacht worden sei; zu dieser Umgestaltung soll die von Thucydides (II, 99) berichtete Übersiedlung der Pierier nach Thrakien beigetragen haben [2]). Und die Vermengung von Pierien und Thrakien, sowie von Musendienst und Dionysosverehrung soll zuerst nur in der mit den Orphikern irgendwie in Beziehung stehenden Litteratur, bald aber auch in dem von ihnen beeinflussten Volksglauben eintreten.

Von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehend, in umfassendem religionsgeschichtlichem Zusammenhang hat E. Maass neuestens in seinem Buch: Orpheus, Untersuchungen zur griechischen, römischen, altchristlichen Jenseitsdichtung und Religion (München 1895) den

1) U. a. auch in meinen Bemerkungen »über Orpheusdarstellungen“ Württ. Corr.Blatt 1880, 33 ff., die ich aber grossenteils nicht mehr vertreten kann.

2) Die Polemik Riese's gegen die von K. O. Müller aufgebrachte Annahme eines südlichen, in Phokis und Böotien angesiedelten (von den nördlichen Thrakern ganz verschiedenen) Thrakervolks kommt hier für uns nicht in Betracht.

eingehenden Nachweis unternommen, dass Orpheus von Haus aus ein griechischer Gott sei und „in gewissem Sinne ein „apollinisches" Wesen oder besser eine besondere Vorform des Apollon, des Gottes der Feldfrucht und der Herden, der Sühnungen und des Todes, der Seelenerregung und der Musik". Und zwar würde der „echt chthonische Gott" O. der minyschen Religion angehören, in der überhaupt chthonische Kulte eine hervorragende Rolle spielen (vgl. auch F. Noack, Mitt. d. ath. Inst. 1894, 479). Von den seefahrenden Minyern schon früh an die thrakischen Küsten getragen wäre hier der Gott O. zu dem im Kern nah verwandten thrakischen Dionysos als sein Prophet in enge Beziehung gesetzt, die orphische Religion mit dem wesentlich auf dem Pangaion lokalisierten Dionysoskult der Thraker verschmolzen worden. Das vollendete Gegenbild des griechischen Orpheus ist nach Maass innerhalb der thrakischen Religion Zalmoxis.

Es kann entfernt nicht meine Absicht sein, die bedeutsamen, in Grundfragen der griechischen Religionsgeschichte eingreifenden neuen Anschauungen, wie sie in dem eben erschienenen Buch ausgeführt sind, hier einer näheren Prüfung zu unterziehen; das wird ohnehin voraussichtlich von weit berufenerer Seite geschehen [1]). Vielleicht ist es aber auch jetzt, wo die schwierige Frage auf eine ganz andere Grundlage gestellt und in einen umfassenderen Zusammenhang eingereiht erscheint, noch nicht ganz überflüssig, auf die Ausführungen Riese's einzugehen und wenigstens einige Gesichtspunkte hervorzuheben, die ihnen gegenüber in Betracht kommen; einzelne Punkte der Beweisführung von Maass wird sich dabei die Gelegenheit ergeben zu berühren.

Zur Begründung seiner Ansicht macht Riese von dem argumentum e silentio in einer Weise Gebrauch, die schweren Bedenken unterliegt. Es kann doch z. B. nichts beweisen, wenn in Anführungen von Lyrikern, Ibykos, Simonides, Pindar, zum Teil kurzen Fragmenten, Orpheus und sein Vater Oiagros (Pindar Fr. 116) nicht ausdrücklich mit Thrakien in Verbindung gebracht werden [2]). Und wir können nun diesem Stillschweigen der Dichter positive Zeugnisse bildlicher weithinaufreichender Überlieferung entgegenstellen. Auf der 1888 auf der Akropolis gefundenen fragmentierten Schale Journ. of hell. stud. IX pl. 6, die der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts (nach P. Hartwig laut brieflicher Mitteilung etwa zwischen 470 und 460) angehört, ist der Tod des O. durch die als Thrakerinnen durch Tättowierung gekennzeichneten Weiber dargestellt. Die Beziehung des O. zu Dionysos ist bereits auf der attischen Vase von Gela, 50. Progr. zum Winckelmannsfest der Berliner Arch. Ges. 1890 T. 2, die Furtwängler (S. 162) zwischen 460 und 450 (Milchhöfer, Arch. Jahrb. 1894, 75 noch etwas früher) ansetzt, doch wohl durch den Epheukranz angedeutet,

1) Eine zusammenfassende Behandlung des O. und der Orphik ist von O. Gruppe (in Roscher's mythol. Lex.) zu erwarten.

2) Wir sehen dabei ganz davon ab, dass Oiagros nach Serv. zu Vergil Georg. IV, 524 ein thrakischer Fluss sein soll; das kann immerhin eine spätere Grammatikererfindung sein (vgl. Klausen, Encykl. von Ersch und Gruber, Orpheus S. 12; Maass 154, 49). Sohn des Oiagros nennt den O. auch Plato Symp. 179 D. Es ergibt sich daraus nebenbei, dass Rep. II 363 C unter dem Sohn des Musaios nicht O. zu verstehen ist, wie bei Dieterich Nekyia 72 geschieht (sondern Eumolpos). Nach Maass 110, 144 sollen auch Lobeck und Rohde fälschlicherweise O. verstehen. Allein ausdrücklich wird sowohl bei Lobeck Aglaoph. 806 als bei Rohde Psyche 421, 7 Eumolpos genannt!

der sein Haupt umgiebt. Wie bedenklich es übrigens ist, aus der verhältnismässig späten Zeit einer uns zufällig zu Gebot stehenden Überlieferung einer Sagenform ohne weiteres einen Schluss auf die Zeit ihrer Entstehung abzuleiten, mag gerade auf unserem Gebiet auch die Sage von dem Haupt des getöteten O. zeigen, das vom Meer nach Lesbos getragen worden sei — eine Sage die, wie Riese nachdrücklich hervorhebt, uns litterarisch erst durch den Alexandriner Phanokles bezeugt ist: aber schon in der Darstellung einer Schale „im Stil der Zeit des peloponnesischen Kriegs" Bull. nap. n. s. VI, 4, 1 ist auf sie Bezug genommen (Furtwängler a. O. 163). Dazu kommt noch der von Maass 131, 9 hervorgehobene Gesichtspunkt, dass Phanokles keine Kultthatsachen erfunden haben wird. Ob in dem Weihgeschenk des Mikythos in Olympia (Paus. V, 26, 3), das in die 78. Olympiade fällt, O. wirklich neben Dionysos gestanden hat, ist nicht ganz sicher [1]). Nichts ist es mit einer angeblichen Erwähnung des O. schon bei Heraklit, Schol. zu Eurip. Alcest. 968; es ist vielmehr ein Heraklides (wahrscheinlich Heraklides Pontikus), der hier von Aufzeichnungen des O. in einem Heiligtum des Dionysos auf dem Hämus fabelt. Dagegen ist wohl mit Recht in diesem Zusammenhang daran erinnert worden, dass bei Plutarch (Alex. 2) τὰ Ὀρφικὰ καὶ οἱ περὶ τὸν Διόνυσον ὀργιασμοί, denen die macedonischen Frauen ἐκ τοῦ πάνυ παλαιοῦ ergeben seien, deutlich auf Gebräuche der „Edonerinnen und Thrakerinnen auf dem Hämus" zurückgeführt werden [2]). Dass schon Herodot in der bekannten Stelle II, 81 [3]) τὰ Ὀρφικά καλεόμενα und die Βακχικά identifiziert, nimmt Riese selbst (mit Lobeck u. a.) an [4]).

1) Ist es der Fall gewesen, so könnte man hier in der That bei der Heimat des Stifters (Rhegion und Messana) geneigt sein, an Einflüsse der Orphik, die ja in Unteritalien und Sicilien einen Hauptsitz hatte, zu denken.

2) Es ist nach bekanntem Sprachgebrauch keineswegs notwendig, die Ὀρφικά (als einer andern Gottheit geltend) von den περὶ τὸν Διόνυσον ὀργιασμοῖς getrennt zu denken (anders freilich, wenn man mit Maass 166, 67 — ohne Zweifel unrichtig — ὀρφικοῖς als Adject. nimmt).

3) ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα (sc. Αἰγύπτιοι) ταῦτα (Verbot der Beerdigung in Wollkleidern) τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἐοῦσι δὲ Αἰγυπτίοισι καὶ Πυθαγορείοισι· οὐδὲ γὰρ τούτων τῶν ὀργίων μετέχοντα ὁσιόν ἐστι ἐν εἰρινέοισι εἵμασι θαφθῆναι. ἔστι δὲ περὶ αὐτῶν ἱερὸς λόγος λεγόμενος.

4) Eine neue Auffassung der Stelle sucht Maass 164 f. zu begründen. Er leugnet, dass τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι als Einheit zu nehmen seien und nimmt als koordinierte Glieder 1. orphische 2. bakchische 3. pythagoreische Satzungen, wobei parenthetisch die Βακχικά als in letzter Linie ägyptisch bezeichnet würden. Das ist unbedingt zuzugeben, dass die Worte „die sog. orphischen und bakchischen Bräuche sind eigentlich ägyptische und pythagoreische Bräuche« ein sehr seltsamer Ausdruck für den Gedanken wären »die sog. orphischen und bakchischen Bräuche sind den aus Aegypten stammenden pythagoreischen Satzungen entlehnt« (so Lobeck 245; Rohde 399, 1 u. a.). Was gegen diese Auffassung Zeller Sitzungsber. der Berl. Ak. 1889, 994 (und mit ihm Maass) einwendet, muss als berechtigt anerkannt werden. Allein warum sollte nicht die Erklärung möglich sein, die Zeller selbst als Ausweg andeutet: »Die sog. Ὀρφικά sind ein Gemisch von Aegyptischem und Pythagoreischem, sie stammen ursprünglich aus Aegypten, sind aber in der Folge durch den Pythagoreismus beeinflusst worden«? Bei dieser Erklärung bleibt der rhetorisch-stilistische Vorzug der obigen Auffassung (von Lobeck u. a.) gewahrt, der in dem Gleichgewicht der beiden entsprechenden Satzglieder
τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι
ἐοῦσι δὲ Αἰγυπτίοισι καὶ Πυθαγορείοισι
besteht (hat etwa Herodot eben aus diesem stilistischen Grund

Aber, so wird von Riese geltend gemacht, die Mythen von O. haften ganz besonders an der Landschaft Pierien und seine Gestalt ist eng mit dem dortigen Musendienst verknüpft. Nun aber wird, sagt Riese, Pierien in älterer Zeit streng von Thrakien unterschieden; erst seitdem Alexander von Macedonien (498—454) und seine Vorfahren die Pierier aus Pierien vertrieben, die sich später jenseits des Strymon am Fuss des Pangaiongebirges niederliessen, gab es wenn auch keine „pierischen Thraker", so doch wenigstens „Pierier in Thrakien"; erst seitdem konnte auch der Pierier O. als Thraker betrachtet werden. Aber wenn bei Homer und anderwärts die Landschaft Pierien sachgemäss von Thrakien unterschieden wird, so folgt daraus doch nichts für ihre ethnographischen Verhältnisse und es ist in keiner Weise bewiesen, dass die ausdrückliche und bestimmte Angabe Strabos X, 471: Πιερία καὶ Ὄλυμπος καὶ Πίμπλα καὶ Λείβηθρον τὸ παλαιὸν ἦν Θρᾴκια χωρία καὶ ὄρη auf jener angeblichen Konfusion beruht. Und die Richtigkeit der Ueberlieferung von der Vertreibung der Pierier vorausgesetzt, an der zu zweifeln wir jedoch keinen Grund sehen, erscheint es am natürlichsten, wenn die Vertriebenen zu ihren Volksgenossen auswandern. Auch aus dem von dem thrakischen Gottesnamen Sabazios entlehnten Namen des Orts Sabatium, den die Peutingersche Tafel in der Nähe von Dion nennt, scheint sich für Pierien eine ursprünglich thrakische Bevölkerung zu ergeben [1]). So darf denn auch nicht ein feindlicher Zusammenstoss der einwandernden Pierier und der eingesessenen thrakischen Dionysosverehrer am Pangaion als Grundlage der merkwürdigen Sagenform betrachtet werden, nach der Aeschylus in den „Bassariden", dem zweiten Drama seiner den Lykurgmythus behandelnden Trilogie das Schicksal des O. dargestellt hat (Eratosth. Katasterism. c. 24): O. ehrte nicht den Dionysos, sondern betrachtete als den höchsten Gott den Helios, den er auch Apollon nannte [2]) und dessen Aufgang er morgens auf dem Pangaion erwartete.

καὶ Βακχ. hinzugefügt?), ebenso der weitere Vorzug, dass der im Folgenden genannte ἱερὸς λόγος eine klare einfache Beziehung auf die Ὀρφικὰ καὶ Βακχικά erhält (vgl. Lobeck a. O.), während er bei der Auffassung Zellers doch wohl den Orphikern und Pythagoreern, bei der Erklärung von Maass gar den Orphikern, den Bakchikern und den Pythagoreern gemeinsam sein müsste.

1) Bei Dion selbst könnte man an den Namen Δῖοι der thrakischen Stämme am Rhodopegebirge (Thucyd. II 96; VII 27) erinnern. — Tomaschek, die alten Thraker, Sitzungsberichte der Wiener Ak. d. W. 1894, 52 bemerkt gegen Riese: „Wer sagt, dass die vertriebenen Pieren wirklich Hellenen waren und nicht etwa brigische Reste?« — Maass 135 ff. nimmt neben dem Ort Leibethra am Olympos (und andern gleichen Namens) noch ein Leibethra am Pangaion an, das bei Aeschylus (Eratosth. Katasterism. c. 24) und an andern Stellen gemeint sein soll. (Ebenso nimmt er ein thrakisches Pimpla neben der Oertlichkeit am Olympos an.) Die dafür angeführten Gründe scheinen mir wenig beweiskräftig; doch kann ich auf diese Frage, die wohl eine genauere Untersuchung verdiente, hier nicht eingehen. Nur folgendes sei bemerkt. Wenn Pausanias (IX, 30, 9) ausführlich von dem Grabmal des O. bei Leibethra am Olympos erzählt, so liegt es doch gewiss am nächsten, das Leibethra, wo nach Aeschylus die Musen den O. bestatteten, mit diesem Ort zu identificieren. Von dem nach Plutarch Alex. 14 bei Leibethra (das Maass 147, 34 ebenfalls auf dem Pangaion ansetzt) befindlichen ξόανον des O., das dem gegen Persien rüstenden Alexander d. Gr. durch Schwitzen ein Vorzeichen gab, sagt Arrian (I, 11), es sei ἐν Πιερίδι — eine Form des Namens, die Strabo IX, 410 von der macedonischen Landschaft gebraucht. Wenn Himer. or. XIII, 4 von den Λειβήθριοι Παγγαίου πρόσοικοι spricht, so ist das wohl einfach eine Ungenauigkeit oder Verwechslung.

2) Die Identifikation des Helios und des Apollon ist Lehre der Orphiker, vgl. Lobeck Agl. 79. 614; Preller-Robert Gr. Myth. I, 230, A. 3.

Erzürnt darüber liess ihn Dionysos durch seine Dienerinnen, die Bassariden zerreissen; die Musen aber bestatteten ihn in Leibethra. Diese eigentümliche Darstellung verdient in der That um so mehr Beachtung, als man bei Aeschylus eine genauere Kenntnis thrakischer Religion und Sitte voraussetzen darf [1]). Und es ist nicht zu leugnen, dass sie deutlich einen innerlichen wie nationalen Gegensatz zwischen Dionysos und Orpheus, einen ursprünglich apollinischen Charakter des O. zum Ausdruck zu bringen scheint (vgl. auch Maass 155 f.) [2]). Indes ist von F. A. Voigt in Roschers Myth.Lex. I, 1051 f. wie mir scheint mit Recht hervorgehoben worden, dass diese Version nur in dem ihr von Aeschylus gegebenen Zusammenhang mit dem thrakischen Lykurgmythus verständlich ist. Der Gegensatz, in den O. zu Dionysos gebracht ist, ist ja auch bei Lykurg scharf ausgeprägt und doch ist derselbe Lykurg nach dem Zeugnis Strabo's X p. 471 bei den Thrakern dem Dionysos geradezu gleichgesetzt; wahrscheinlich hat auch die thrakische Trilogie des Aeschylus damit geschlossen, dass der Gott seinem besiegten Gegner einen Kultanteil gestattete (vgl. Rhesos 972 f. s. unt.). Es ist eine naheliegende Vermutung, dass die Parallelisierung des O. mit Lykurg sich auch auf die schliessliche Prophezeihung von seinem Fortwirken über den Tod hinaus erstreckte [3]). Jenen Widerspruch zwischen mythischer Feindschaft und Wesenseinheit, wie sie für Lykurg bezeugt ist, kann man sich auf verschiedene Weise ausgeglichen denken (ein Erklärungsversuch vom Standpunkt der „Naturreligion" bei Voigt a. O.); jedenfalls aber ist man auch bei O. nicht genötigt, aus der aeschyleischen Fassung einen ursprünglich griechisch-apollinischen Charakter für ihn zu erschliessen, zumal wenn man sich erinnert, dass Helios mit Sabazios, dem obersten Gott der Thraker, identifiziert wurde (vgl. Rohde 300, 2). Eine andere Frage aber ist, ob man das Recht hat, in O. der Analogie des Lykurg entsprechend geradezu eine besondere Form des thrakischen Dionysos zu sehen. Heroische Verehrung war nach Pausanias IX, 30, 9 an das Grab des O. in Leibethra und Dion geknüpft; von heroischen und später göttlichen Ehren, die seinem (es ist nicht recht deutlich, wo) begrabenen Haupt erwiesen wurden, spricht Conon c. 45

1) Vgl. Strabo X p. 470; Wilamowitz, homer. Unters. 212; Töpffer att. Geneal. 40. (Tomaschek a. O. 51 meint: könnte nicht Aeschylus, wie sonst, den Mythus freier umgestaltet haben?) Die Beziehungen Athens zu Thrakien und damit die Bekanntschaft mit thrakischem Volkstum reichen überhaupt weit hinauf. Es darf nicht übersehen werden, dass die Pisistratiden, in deren Zeit und in deren Umgebung die orphische Sekte in Attika begründet worden ist, nähere Beziehungen zu Thrakien, zu der »Gegend um das Pangaiongebirge« hatten (vgl. Herod. I 64; Aristoteles Ἀθ. πολ. c. 15). Auch dies fällt ins Gewicht gegenüber der Ansicht, dass erst Onomakritos den O. zu einem Thraker gemacht hätte.

2) In einem der orphischen Gedichte Fr. 49 (nach Rohde 404, 2 den ῥαψῳδίαι) berief sich O. ausdrücklich auf die ihm zu Theil gewordene Offenbarung durch Apollo, der auch hier mit Helios identificiert wird (vgl. Maass 185). — Bei Pindar Pyth. IV, 176 wird O. ein apollinischer Sänger (ἐξ Ἀπόλλωνος φορμικτάς, ἀοιδᾶν πατήρ) genannt; Vater des O. ist auch bei Pindar (s. o.) Oiagros. In einem Orakel Schol. Pind. Pyth. IV, 313 wird O. ausdrücklich Sohn des Apollo genannt (vgl. Maass 148, 38).

3) Vgl. auch Furtwängler a. O. 164. — Wenn der singende O. in bildlichen Darstellungen, wie in der Nekyia des Polygnot und auf Vasenbildern immer auf einem Hügel sitzend erscheint, so beruht das doch auf einem einfachen künstlerischen Grund und hat damit, dass er bei Aeschylus auf dem Pangaion sitzend den Aufgang der Sonne erwartet, sicher nicht das geringste zu thun (wie Furtwängler meint). So sitzt z. B. auch der leierspielende Amphion bei Philostratus d. Ä. auf einem Hügel.

in freilich nicht sehr vertrauenerweckendem Zusammenhang; von dem ἄδυτον des O. in Lesbos ist bei Philostratus V. Apollon. IV, 14 p. 133 K. die Rede (vgl. auch Lobeck 236 c; Maass 131 ff.).

Cicero freilich behauptet (de nat. deor. III 45), dass Orpheus et Rhesus, Musa matre nati — nusquam coluntur (vgl. auch Augustin de civ. dei XVIII, 14: isti theologi [Orpheus, Musaeus, Linus] non pro diis culti sunt, quamvis Orpheum nescio quo modo infernis sacris — praeficere soleat civitas impiorum [1]); anders wieder Tertullian de an. c. 2: plerosque auctores etiam deos existimavit antiquitas nedum divos — ut Orpheum, ut Musaeum). Das ist zunächst für Rhesos nicht zutreffend, für den göttlicher Kult wenigstens in älterer Zeit durch den Schluss der Tragödie, heroischer durch Polyaen VI, 53, Philostr. Heroic. p. 149 K. sehr wahrscheinlich gemacht wird (Rohde 152 A.); für O., den αὐτανέψιος des Rhesos (Rh. 944) [2]) würde man auch abgesehen von jenen Zeugnissen ähnliches vermuten dürfen. Ist es erlaubt (mit Voigt a. O.) anzunehmen, dass sich in den Bassariden des Aeschylus an den Tod des O. wie im Rhesos die Weissagung von dem Fortleben des Geists im Grab angeschlossen hätte und darf man dies in Verbindung setzen mit den Berichten über die weissagende Kraft des Haupts des O., so könnte man geneigt sein, darin einen Nachklang thrakischen Volksglaubens zu sehen, wornach ebenso wie Rhesos ἐν ἄντροις τῆς ὑπαργύρου χθονός (Rhes. 970), sicher als weissagender Gott, hausend gedacht wurde (vgl. Zalmoxis u. a.), so auch O. ursprünglich eine mantische Höhlengottheit gewesen wäre [3]).

Diese Vermutung würde durch den Schluss der Tragödie Rhesos direkt bestätigt, wenn die von Maass 68 aufgestellte Deutung der Worte V. 972 f.: Βάκχου προφήτης ὥστε Παγγαίου πέτραν | ᾤκησε σεμνὸς τοῖσιν εἰδόσιν θεός auf Orpheus richtig ist. Allein die bisherige schon von Musgrave und G. Hermann (op. V, 23) den Worten gegebene Beziehung auf Lykurg ist durch das was sich aus Sophokles Antig. 955, Strabo X p. 471 und Nonnus Dionys. XXI, 155 ff. ergiebt, sehr wohl begründet [4]). Dass O. vorher genannt ist, beweist eher gegen als für die Beziehung der Worte auf ihn und warum die allerdings ohne Zweifel auf Mysterienlehren anspielenden Worte σεμνὸς τοῖσιν εἰδόσιν θεός sich nur auf O. und nicht

1) Bei Vergil Georg. IV, 545 ff. opfert Aristaeus dem O. und der Eurydike. Dass »das Paar als Hadesgötterpaar in diesen Versen unzweideutig gezeichnet ist« (Maass 152, 44), kann ich nicht finden.

2) Sollte etwa auch darin eine innerliche Verwandtschaft des O. mit Rhesos zu erkennen sein, dass auch dieser eine zauberhafte Wirkung auf Tiere ausübt? Nach Philostratus Heroic. a. O. stellen sich dem Rhesos die Waldtiere freiwillig zum Opfer an seinem Altar, was man nach Rohde 639 A. mit andern Sagenberichten des Philostr. »im wesentlichen als volkstümlicher Überlieferung entlehnt wird betrachten dürfen«.

3) Bei dieser Gelegenheit mag bemerkt werden, dass wenn nach Schol. zu Aristophanes Thesmoph. 898 das Grab des Eurystheus in einem Vorgebirge liegt (vgl. Brückner Ath. Mitt. 1891, 231), dies darauf führen könnte, den Eurystheus in die Reihe der von Rohde 106 ff. besprochenen Höhlengötter zu stellen.

4) Beiläufig bemerkt wird keineswegs, wie es nach Maass scheinen könnte, von allen Erklärern Βάκχου προφήτης auf Rhesos bezogen, auch nicht von Vater (Euripides Rhesos S. 280). — Wenn übrigens Βάκχου προφήτης auf O. sich beziehen würde, so sollte man meinen, dass damit schon ausgedrückt wäre, dass auch dem Dionysos und ihm in erster Linie die nach V. 943 ff. von O. in Athen gestifteten Mysterien gelten (anders M. 67. 69).

auf Lykurg beziehen können, ist nicht einzusehen: die von der gewöhnlichen Anschauung nicht gekannte oder anerkannte Gottheit Lykurgs und Wesensgleichheit mit Dionysos mochte gerade in orphischen Mysterien gelehrt werden.

Es ist schon vielfach bemerkt worden, dass O. in seinen bedeutsamsten Mythen geradezu als Abbild des mystischen Dionysos erscheint. Schon Proklus hat es bekanntlich ausgesprochen (zu Plato Resp. p. 398), dass in der Zerreissung des O. durch die Mänaden das Schicksal des von den Titanen zerrissenen Zagreus sich wiederholt; und dass diese orphische, in ihrer Ausführung (Titanen) hellenisierte Legende in altthrakischem rohem Opfergebrauch wurzelt, hebt Rohde 411 wie mir scheint mit Recht hervor [1]).

Ebenfalls schon im Altertum (bei Diodor IV, 25) ist des O. κατάβασις εἰς Αἴδου, um Eurydike wieder zu gewinnen, in Parallele gesetzt worden mit dem Hinabsteigen des Dionysos in den Hades zum Zweck der Heraufholung der Semele. Hat man diese Sage von Dionysos und Semele als eine griechische Umbildung der ursprünglichen Vorstellung von dem periodischen Entschwinden des (chthonischen) Dionysos in die Unterwelt anzusehen (Rohde 306 A.), so wird man fragen müssen, ob nicht auch Eurydike (nach Hermesianax bei Athen. XIII p. 597 Agriope [Argiope?]) erst einer späteren Gestaltung der Sage angehört, zumal wenn man bedenkt, dass das nicht von Erfolg gekrönte Unternehmen doch nicht den siegreichen Ueberwinder der Schrecken der Unterwelt zeigt, den man als den ursprünglichen Gedanken des Mythus voraussetzen möchte [2]). Die in jedem Fall von dem Mythus stark betonte Beziehung des O. zum Dunkel des Hades ist nach der wahrscheinlichsten Ableitung schon in seinem Namen ausgesprochen (vgl. ὄρφνη, ὀρφναῖος u. s. w.) [3]); ein thrakischer Ursprung der Gestalt wird aber durch diese Ableitung nicht ausgeschlossen [4]).

1) Die Annahme, dass O. als Priester an der Stelle des Gottes „erleidet was nach den von ihm celebrierten δρώμενα der Gott erleidet“, wird (ausser von Gerhard a. O. 48, 3) besonders von Maass 169 bestritten. M. nimmt an, dass der Gott O. (nach der ursprünglich griechischen orphischen Lehre) »in unendlich viele Teile zerrissen und das Gotteswesen in diese vielgestaltige Welt zerstreut« worden sei. Mit dem Glauben der dionysisch-thrakischen Religion von den Leiden des Dionysoskindes, welchem die Titanen nachstellten, seiner Zerreissung und Verschlingung, der Tötung der Titanen durch den Blitz des Zeus u. s. w. sei dann an der griechisch-thrakischen Küste jene orphische Lehre zu einem neuen Ganzen äusserlich verknüpft worden. Hierin scheint mir einer der schwächsten Punkte der neuen Auffassung zu liegen. Eine Vorstellung von so ganz eigenartig wildem Charakter soll im wesentlichen »vollkommen gleichartig« auf griechischem wie auf thrakischem Boden selbständig entstanden sein, um dann in den beiden Fassungen nachträglich verknüpft zu werden! — Die Einführung der Titanen, die M. der »dionysisch-thrakischen Religion« zuzuschreiben scheint, ist doch nach dem ausdrücklichen Zeugnis des Pausan. (8, 37, 5) ein Werk des Onomakritos. M. behauptet freilich 84, 109, Onomakritos habe nichts erfunden.

2) Man könnte die Sage von der Fahrt des Herakles in die Unterwelt vergleichen, in deren ältester Form die Befreiung des Theseus noch nicht als Zweck erscheint (vgl. Ettig, Acheruntica 394).

3) vgl. G. Curtius, Grundz. der gr. Et.[4] 473; O. Gruppe, Gr. Kulte u. Mythen I, 99. Riese a. O. 235, 15 giebt zu, dass die Richtigkeit dieser Etymologie vorausgesetzt seine ganze Auffassung von O. modifiziert werden müsste.

4) Es ist kaum nötig, noch einmal ausdrücklich hervorzuheben, dass diese aphoristischen Bemerkungen nicht im mindesten den Anspruch erheben, die Frage, wie sie durch die Untersuchung von Maass in neue Bahnen gelenkt ist, irgendwie entscheiden zu wollen, was nur in grösserem Zusammen-

Wie Dionysos, der Herr der Geister und Seelen, ursprünglich wilde und finstere Züge trug, sehr verschieden von dem weichen und zärtlichen Weingott jüngerer Zeit, so wird auch Orpheus, sein Priester und sein Abbild, nicht von Anfang an der milde fromme Sänger gewesen sein, als der er später erscheint (auch wenn wir davon absehen, seine Gestalt bis zu einer ursprünglich göttlichen Natur zurückzuverfolgen). Das hat Klausen sehr richtig gefühlt, wenn er sagt (a. O. 16): „So lange der Name Thraker den Griechen bedeutsam ins Ohr klang, war es unmöglich, ihn als friedlichen Frommen zu betrachten, seine Zither muss mächtig geklungen haben, so dass sie das Mark der Bäume und den Kern der Felsen, ja die Tiefen der Hölle erschütterte, und auf diese Gewalt muss er vertraut haben mit kühnem Geist, als eine harte wagende Seele." Jene Wandlung in der Auffassung des Dionysos hat dann auch Orpheus mitgemacht; in seiner Zartheit und weichlichen Schönheit — Ὀρφεὺς ὁ καλός nennt ihn Lucian fugitiv. 29, ἀσθενής das Scholion zu Apollon. Argon. 1, 23 — ist er das rechte Gegenbild des Dionysos der späteren Zeit [1]).

I.

Wenn wir die Frage zu beantworten suchen, ob und inwieweit in bildlichen Darstellungen Beziehungen des Orpheus zu Dionysos und zu den Mysterien nachzuweisen sind, wobei wir von seiner Fahrt in die Unterwelt hier noch absehen (s. Abschn. II), so kommt zunächst ein Werk der grossen Kunst in Betracht, das auch auf die Kleinkunst einen unverkennbaren Einfluss geübt hat — die Nekyia des Polygnot. Denn in der Darstellung

hang geschehen könnte — soweit es überhaupt auf diesem dunkeln Gebiet möglich ist. Nur die allgemeine Bemerkung mag hier noch gestattet sein, dass der von einem Kenner des Griechentums wie Rohde hervorgehobene Eindruck eines in ihrem Ausgangspunkt fremdartig ungriechischen Charakters der Orphik sich mit den Ergebnissen jener Untersuchung wenig zu vertragen scheint. Was die orphische Lehre von der Seelenwanderung betrifft, so ist es doch bei unbefangener Erwägung am wahrscheinlichsten, dass sie auf den thrakischen Seelenglauben zurückgeht, in dem sie bestimmt nachweisbar ist (was von Maass ignoriert wird; seine Vermutung über die Entstehung dieser Lehre (169, 71) dürfte schon deshalb unzutreffend sein), und dass sie zu dem Bestand dessen gehört, worin »die Orphik dem gemeinsamen Urquell (d. h. eben dem altthrakischen Dionysosdienst) sich näher hält, als der Pythagoreismus« (Rohde 400, 1; vgl. auch Gruppe, mythol. Jahresber. 1894, 108). Die Verwandtschaft des O. mit dem Gott Zalmoxis (mit dessen Gestalt gerade der Glaube an die Seelenwanderung bei einigen thrakischen Stämmen verknüpft ist) wird von M. nachdrücklich hervorgehoben (wie ich glaube mit Recht), nur dass O. das hellenische Gegenstück zu dem thrakischen Zalmoxis sein soll. Sollte diese Verwandtschaft nicht vielmehr auf dieselbe Nationalität hinführen?

1) Vgl. Dilthey Ann. d. I. 1867, 170 A. 2. Als zarter Jüngling erscheint O. schon auf der Akropolisschale. Bärtige Kitharspieler, auch wenn sie mit phrygischer Mütze bekleidet sind, wie Petersburger Vasens. n. 1685, dürfen darum nicht auf O. gedeutet werden.

Im Obigen ist der thrakische Ursprung des Dionysos vorausgesetzt. Es ist mir bekannt, dass derselbe neuerdings von einigen Seiten geleugnet und angenommen wird, die Griechen hätten die ihnen ursprünglich angehörige Gestalt des Dionysos nach Thrakien gewissermassen projiziert, bez. mit verwandten thrakischen Gestalten gleichgesetzt (vgl. z. B. Litt. Centralbl. 1894, 1857 f.). Ich kann mich aber von der Richtigkeit dieser Annahme nicht überzeugen, vielmehr scheint mir der thrakische Ursprung der Dionysosreligion eine der sichersten Thatsachen der griechischen Religionsgeschichte zu sein.

des O., die in diesem Gemälde eine hervorragende Stelle einnimmt, hat man schon mythische Bezüge finden wollen. Nach der Beschreibung des Pausanias (X 30, 6) sitzt O. „auf einer Art von Hügel", mit der Linken berührt er die Kithara, mit der Rechten fasst er Zweige der Weide an, an deren Stamm er gelehnt ist. Seine Tracht ist griechisch; weder thrakische Kleidung noch thrakische Kopfbedeckung. Um den letzten Punkt zuerst zu berühren, so zeigt schon das wahrscheinlich unter dem Einfluss der polygnotischen Gemälde entstandene Vasenbild von Gela (oben S. 4), in dem O. mitten unter den durch ihre Tracht charakterisierten Thrakern durchaus als Grieche gebildet ist, dass aus seiner Erscheinung in der Nekyia nicht der Schluss gezogen werden darf, Polygnot und seine Zeitgenossen hätten ihn als Griechen betrachtet. Warum er in der älteren Zeit nicht in thrakischer Tracht dargestellt worden ist, scheint mir Furtwängler a. O. 157 richtig damit zu erklären, dass man ihn damit in eine zu niedrige Sphäre herabzuziehen meinte und den gottbegnadeten Sänger auch in der Erscheinung einem Gott gleich bilden wollte. Die Angabe des Pausanias, O. fasse mit der einen Hand Weidenzweige an, erklärt C. Robert, Nekyia des Polygnot 32. 66 für ein offenbares Missverständnis; die R. habe ohne Zweifel das Plektron gehalten. Gegen diese Kritik nimmt R. Schöne Arch. Jahrb. 1893, 213 den Schriftsteller — wie ich glaube mit Recht — in Schutz, wenn er auch darauf verzichtet, den Gestus zu erklären. Eine Erklärung glaubt J. Six, Athen. Mitt. 1894, 338 in der Stelle der Nekyia Vergils Aen. VI, 409 zu finden, wo erzählt wird, wie Charon den goldenen Zweig, den Aeneas gepflückt hat, anstaunt longo post tempore visum. Hiebei könne Vergil nur an Orpheus gedacht haben, denn der Mythus vom goldenen Zweig passe nur auf den, dessen Mysten auch in der Unterwelt Zweige tragen; und wenn O. mit der Hand den Unterweltsbaum berührend dargestellt sei, so sei das eine echt polygnotische Symbolik, die an seine frühere grosse That erinnere, wo er lebend in den Hades hinabgestiegen sei und zur Oberwelt zurückgekehrt seine Lehre verbreitet habe. Solchen exegetischen Feinheiten werden nicht viele zu folgen vermögen. Dass es spec. orphische Mysten sind, die in der Unterwelt Zweige tragen, hat Kuhnert, auf den sich Six beruft, nicht bewiesen (vgl. Abschnitt II), und was den Baum betrifft, von dem Aeneas den goldenen Zweig pflückt, so wird er V. 209 ilex genannt; Claudian de raptu Proserp. II 290 ff. spricht von den fulva poma, die dieser Baum der Göttin in reicher Fülle trägt; was hat damit die unfruchtbare Weide (ἰτέη ὠλεσίκαρπος) zu thun [1])!

Dass die Uneingeweihten, die ἀμύητοι, die Polygnot in seiner Unterwelt dargestellt hat, auf die eleusinischen Mysterien hindeuten, bemerkt Pausanias, und dass diese Erklärung, die er selbst als Vermutung giebt, das Richtige trifft, das zeigen die μεμυημένοι der (parisch-thasischen) Demeterweihen, Tellis und Kleoboia, im Nachen des Charon. Polygnot ist ohne Zweifel selbst in die Mysterien von Eleusis eingeweiht gewesen. Es liegt nicht

1) Norden, Hermes 1893, 369 meint, der Gedanke an Herakles als früheren Träger des goldenen Zweigs sei dadurch ausgeschlossen, dass in diesem Fall Charon nach seiner Aeusserung V. 392 nicht V. 408 ff. seine Freude über den ihm nach langer Zeit wieder zu Gesicht gekommenen goldenen Zweig äussern könne. Allein von Freude steht in diesen Versen nichts, sondern nur von Erstaunen. Vgl. übrigens nun auch Maass, Orpheus 292 A. 91.

der mindeste Grund vor, bei den ἀμύητοι an orphische Mysterien zu denken, wenn auch nicht zu bezweifeln ist, dass diese zur Zeit Polygnots bereits bestanden haben (vgl. Rohde 402, 2) [1]). Und in der Darstellung des O. selbst, wie sie von Pausanias beschrieben wird, ist nichts, was auf eine mystische Bedeutung hinwiese. Gleich den andern Gestalten ist er als Verstorbener, als ein Schatten in die Unterwelt gebannt [2]); wenn ihm Gesang und Saitenspiel geblieben sind, so sind sie, wie das was andere Heroen treiben, doch nur das traumhafte Nachbild der früheren Thätigkeit im Licht der Oberwelt [3]). Aber vielleicht hat Polygnot mit der Aufnahme des O. unter die in seiner Nekyia versammelten Heroen daran erinnern wollen, wie er einst lebend, ein Vorbild des Odysseus, in die Unterwelt hinuntergestiegen ist. Das nimmt Robert im Zusammenhang mit der Vermutung K. O. Müller's über die Identität der orphischen κατάβασις εἰς Ἅιδου und der Minyas an, die er nur dahin modifiziert, dass die κατάβασις ein Teil der (von Polygnot als Quelle benützten) Minyas gewesen sei. Indess hat Rohde 278, 2 (zum Teil nach dem Vorgang Welcker's, ep. Cycl. II [2] 423) diese Vermutung mit einleuchtenden Gründen zurückgewiesen und auch von andern ist sie mit Recht abgelehnt worden (Ettig, Acheruntica 284 ff.; Dieterich Nekyia 128 A. 1; Dümmler Delphica 19; vgl. auch Milchhöfer a. O. 392). Man wird aber den Gedanken an die Hadesfahrt des O. hier überhaupt fern halten müssen; wenigstens ist durch die Darstellung selbst nicht darauf hingewiesen, dagegen sind in dieser die Beziehungen zu Thamyris einerseits, zu Marsyas und Olympos andererseits deutlich ausgedrückt. Dort der Gegensatz zwischen dem gottbegnadeten thrakischen Sänger und seinem unglücklichen, von den Musen des Augenlichts und der Ausübung seiner Kunst beraubten Volksgenossen, hier der einfache Gegensatz zwischen der Musik der Kithara und der der Flöte. Ob man in diesem letzteren Gegensatz mit Schreiber (Festschrift für Overbeck 204 — mir nicht zugänglich) eine Anspielung auf besondere delphische Verhältnisse, auf die in

1) Ich stimme in dieser Beziehung ganz mit Milchhöfer, Philolog. 1894, 392 (gegenüber Dieterich Nekyia 75) überein.

2) Ovid. Met. XI, 61: umbra (des O.) subit terras et quae loca viderat ante, cuncta recognoscit.

3) Wahrscheinlich ist doch, dass O. wenn auch (nach der Beschreibung des Paus.) nicht Kitharspielend, so doch singend dargestellt war, ebenso wie Marsyas oder Olympos flötenspielend (bei Vergil Aen. VI, 645 spielt O. zum Tanz und Gesang der Seligen). Was den mit O. gruppierten Promedon betrifft, so möchte ich mich mit Robert gegen Schöne dafür entscheiden, dass er eine zuhörende Stellung gehabt hat (wenn sitzend, etwa in der Weise, wie er bei W. Gebhardt, Kompos. der Gem. des Polygn. Taf. II gezeichnet ist). Hätte Promedon sich nach einer andern Seite gewendet, so wäre in der That schwer begreiflich, wie spätere Exegeten ihn für einen besonderen Verehrer des Gesangs des O. erklären konnten. (Man sollte übrigens endlich aufhören, sich über die Person dieses Promedon, über die schon die alten Exegeten nichts gewusst haben, den Kopf zu zerbrechen. Die Versuche der letzten Zeit, von Dümmler Delphica 20, 1 und von Maass, Orpheus 65, 78, können nur abschreckend wirken.) Ausdrücklich angegeben ist eine Beziehung des O. nur bei Pelias, der auf ihn blickt. Gegen die Annahme weiterer Zuhörer hat Schöne a. O. 213 f. gegründete Einwendungen erhoben. Auch das hat Schöne (vgl. auch Rohde 239) m. E. mit Recht betont, dass dem Zustand, wie ihn Homer zeichnet, im Wesentlichen Alles entspricht, was wir von Polygnots Darstellung erfahren (anders Robert, Nek. 84; Weizsäcker Polygnots Gemälde 52). Man darf doch nicht übersehen, dass der bildende Künstler auch beim Anschluss an Homer nicht umhin konnte, seine Darstellung durch Handlung (oder den Schein von Handlung) wenn auch in sparsamer Weise zu beleben.

Delphi mit seinem Doppelkult des Apollo und des Dionysos verschwisterte apollinische Kitharodik und dionysische Aulodik sehen darf, das wird schon durch jene doppelte Beziehung des O. zu den benachbarten Gestalten fraglich, auch wenn man absieht von der delphischen (von Paus. X, 7, 2) wiedergegebenen Tradition, wornach O. sich aus Stolz an den pythischen Agonen nicht beteiligt, dagegen Thamyris einen Sieg im Gesang davongetragen habe. Damit soll aber nicht bestritten werden, dass Polygnot beabsichtigt haben kann, in O. einen Vertreter apollinischer Musik darzustellen. Aber was wir durch Pausanias erfahren, reicht nicht aus, um diese Frage zu entscheiden.

Es sind unter den zahlreichen Darstellungen des O. nur sehr wenige, die eine nähere Beziehung zu Dionysos zum Ausdruck bringen oder zu bringen scheinen. Das Weihgeschenk des Mikythos kann, wie schon bemerkt (S. 5), hier nicht mit Zuversicht genannt werden. Ebenfalls schon erwähnt ist das attische, in der Zeit Polygnots, wahrscheinlich sogar unter dem Einfluss seiner Gemälde entstandene Vasenbild von Gela, auf dem der Epheukranz, der das Haupt des O. umgiebt, doch ohne Zweifel jene Beziehung ausdrücken soll. Auf dem etwa gleichzeitigen nolanischen Vasenbild, Arch. Z. 1868 T 3, ist dagegen O. mit Lorbeer bekränzt; andererseits ist hier ausser einem Thraker ein Silen sein Zuhörer, während das ihm drohende Schicksal durch zwei thrakische Weiber, das eine mit Lanze, das andere mit Mörserkeule angedeutet ist. Soll durch die Figur des Silen hier dasselbe ausgedrückt werden, wie dort durch den Epheukranz? Es wäre an sich ja sehr wohl möglich, den Silen (mit Robert Nek. 53) lediglich als Bezeichnung der Gebirgsgegend zu fassen, in der die Scene vor sich geht (wie eine solche Gegend in dem Orpheusbild Mon. d. I. VIII T. 43 durch ein Reh angedeutet ist); immerhin wird man geneigt sein, anzuerkennen, dass dem Maler des Vasenbilds noch eine andere als diese äusserliche Beziehung vorgeschwebt habe, wenn man es mit den weiterhin zu nennenden Darstellungen in Verbindung setzt [1]).

Als O. ist ohne Zweifel auch der Kitharspieler (in rein griechischer Tracht) auf dem Vasenbild Ann. d. I. 1845 pl. M (etruskische Nachahmung) zu benennen: hinter ihm eilt gleichfalls ein Silen mit der Geberde des Erstaunens heran, während vor ihm obscöne bakchische Gruppen (Satyr und Nymphe, Dionysos und Ariadne auf einem mit Schwanen bespannten Wagen) sich zeigen. Die tiefe um die Umgebung unbekümmerte Trauer, die in der Haltung des O. ausgedrückt ist, ist doch ohne Zweifel auf den Verlust der Eurydike zu beziehen (vgl. auch Vergil Georg IV, 507 ff.), wie diese Trauer um den Verlust der Gattin auch das — nur in weit edlerer Weise ausgeführte — Motiv des schönen Bilds des Mus. naz. in Neapel Mon. d. I. VIII T. 43 — nach der feinsinnigen Erklärung Diltheys — bildet [2]). Die bakchischen Gruppen, die einen so verletzenden Kontrast zu dem in Schmerz

1) Vgl. Dilthey, Ann. d. I. 1867, 177 A. 2; Knapp, württ. Corr.Bl. 1880, 38, Furtwängler, 50. Winckelmannsprogr. v. Berlin 157.

2) An dieser Stelle mag eine Darstellung besprochen werden, in der nach einer neuerdings aufgestellten Erklärung angedeutet sein soll, wie O. die Eurydike gewonnen hat. In einem pompejanischen Wandbild, Helbig n 893 (Taf. X) — dem von Mau sog. dritten Stil angehörig, also augusteischer Zeit — ist der leierspielende O. (inschriftl.) von Herakles und den Musen (sechs sind erhalten) umgeben. Im Hintergrund der als Gebirgslandschaft charakterisierten Scene ist der Rest einer weiblichen

versunkenen Sänger bilden, stellen den Kreis dar, in den er nach der Auffassung des Vasenmalers gehört; jedoch an die orphischen Weihen dabei zu denken, wie sie sich im Kopf dieses Malers spiegelten (Furtwängler a. O. 158 A. 10, mit Beistimmung von Kuhnert, Arch. Jahrb. 1893, 112, der an die durch das Sen. Cons. de Bacchanalibus berühmt gewordenen bakchischen Mysterien erinnert, die sich von Etrurien aus verbreiteten) sehe ich mit Robert (a. O. 54) keinen Grund, um so weniger als sich sonst nirgends, von Ausnahmen besonderer Art (s. unt.) abgesehen, eine solche direkte Beziehung auf die orphischen Mysterien in bildlicher Darstellung mit einiger Sicherheit nachweisen lässt. Nicht zufällig ist es wohl auch, dass die Rückseite des Neapler Bildes eine bakchische Scene (Dionysos zwischen einem Satyr und einer Mänade) zeigt.

Von besonderem Interesse ist in diesem Zusammenhang das leider stark zerstörte Relief von Ince Blundell Hall, Arch. Zeit. 1877 T. 12 (vgl. Ancient marbles 394 f.), dessen Erfindung nach der Ansicht von Michaelis in spätgriechische Zeit zu setzen wäre. Ein in waldiger Gebirgsgegend auf einem Felsblock sitzender leierspielender Jüngling (das Gesicht ist übrigens abgesprungen) versammelt durch sein Spiel um sich eine Anzahl jugendlicher Satyrn, während noch andere (wohl ebenfalls dem bakchischen Kreise angehörige) in einer obern Reihe erscheinende Wesen Zeugen und Teilnehmer des Vorgangs sind. Die naheliegende Deutung des „Sängers unter den Satyrn" als Orpheus wird durch die oben genannten Darstellungen, bes. die nolanische Vase, bestätigt, in denen die Wirkung des Spiels des O. auf Gestalten des bakchischen Kreises ausgedrückt ist [1]). Ausserdem hat v. Wilamowitz (homer. Unters. 221, 14) zur Erklärung eine Stelle des liber monstrorum (Haupt opusc. II 224) herangezogen, in der es von den fauni silvicolae heisst, dass sie poeta Lucanus secundum opinionem Graecorum ad Orphei lyram — cantu deductos cecinit [2]).

Figur sichtbar, von deren Namen nur die zwei Endbuchstaben KH erhalten sind. R. Schöne hat Bull. d. I 1867, 49 diese Buchstaben zu Εὐρυδίκη ergänzt und Maass, der diese Ergänzung »evident richtig« nennt (O. 150), bringt die Darstellung mit einem mythographischen Excerpt in Verbindung, wornach O. Eurydicen — sono citharae mulcens uxorem duxit. (Doch vielleicht nur eine wertlose späte Erfindung.) Eurydike sei dargestellt, wie sie sich in die Musik des O. verliebe. Das wäre freilich ein Verlieben par distance. (Auf dem oben genannten Bild des mus. naz. ist nach der wahrscheinlichen Erklärung von Dilthey angedeutet, wie eine der hinter dem spielenden O. stehenden Frauen von Liebe zu ihm ergriffen wird.) Ohne Frage passender und mit der Stelle der Figur wie der ganzen Situation mehr im Einklang ist die von Dilthey Bull. d. I. 1869, 152 vorgeschlagene Ergänzung zu ΘΡΗΚΗ (»locchè ancora abbastanza mostrano i caratteri rimasti«). Was die Verbindung des O. mit Herakles und den Musen (vgl. Furtwängler, Roschers myth. Lex. I, 2190) betrifft, so ist sie auch litterarisch nachweisbar. Alcidam. Ulix. 24 heisst es: γράμματα μὲν δὴ πρῶτος Ὀρφεὺς ἐξήνεγκε παρὰ Μουσῶν μαθών, ὡς καὶ τὰ ἐπὶ τῷ μνήματι αὐτοῦ δηλοῖ ἐπιγράμματα.

Μουσάων πρόπολον τῇδ' Ὀρφέα Θρῆκες ἔθηκαν
ὃν κτάνεν ὑψιμέδων Ζεὺς ψολόεντι βέλει
Οἰάγρου φίλον υἱόν, ὃς Ἡρακλῆ ἐξεδίδαξεν
εὑρὼν ἀνθρώποις γράμματα καὶ σοφίην.

vgl. Preger, inscr. graec. metr. nr. 26.

1) Bei dem Bild Ann. d. I. 1845 pl. M ist es allerdings nicht ganz sicher, ob das Erstaunen des Silens nicht vielmehr der Gruppe des Satyrs und der Nymphe gilt.

2) Dass Haupt Servius Aen. VI, 392, Georg. II, 389 mit Unrecht auf den Orpheus des Lucan bezogen hat, hat Ettig Acherunt. 376, 1 überzeugend nachgewiesen; vgl. Dieterich Nekyia 134, 1.

Vielleicht darf man auch an Euripides Kyklops v. 646 erinnern, wo die Satyrn sagen, dass sie ἐπῳδὴν Ὀρφέως ἀγαθὴν πάνυ kennen (vgl. Lobeck Aglaoph. 236).

Das Motiv der eigentümlichen Darstellung kann man mit den Worten des Horaz (C. II, 19) bezeichnen, wenn man hier Orpheus statt Bacchus einsetzt: Bacchum in remotis carmina rupibus vidi docentem, credite posteri, Nymphasque discentis et auris capripedum Satyrorum acutas. Es mag nicht ganz ohne thatsächlichen Hintergrund sein, wenn es in den Schol. Cruqu. zu dieser Ode heisst: haec ode scripta est ad imitationem veterum poetarum, qui Orphica nobis Ogygiaque praecepta tradiderunt de deo et mundo, de honesta vita, de poenis impiorum apud inferos luendis deque piorum praemiis. Wenn vielfach göttlichen oder heroischen Sängern Lieder über Entstehung der Welt, über Götter- und Menschenschicksale in den Mund gelegt wurden [1]) — bei niemand lag diese Vorstellung näher, als bei dem thrakischen θεολόγος, dem mit dem Zauber uralter religiöser Weihe umkleideten Sänger und Seher. Die zahlreichen orphischen Gedichte wollten ja alle als Werke des O. selbst gelten; und auch als Einlage in andere Dichtungen — eine seit Euripides und den Alexandrinern beliebte Manier — fanden Lieder des O. über Entstehung der Welt u. a. eine Stelle, s. Apollon. Rhod. I, 496 ff. (vgl. Dieterich Nek. 101 ff.); Ovid. Met X, 148 ff. (vgl. Lobeck Agl. 108). In unberührter Natur, in der wilden Einsamkeit des Waldgebirges singt O. seine tiefsinnigen Lieder; aus römischen Dichtern, wie Horaz C. II 19, III 25, Vergil Eclog. VI u. a. erkennen wir besonders deutlich, welchen Reiz die Vorstellung des bakchischen, in der Wildnis, fern von menschlicher Kultur weilenden Sängers — wohl nicht erst in römischer Zeit — geübt hat. Diese Vorstellung mit der ihr entspringenden eigentümlichen Stimmung ist, wie mir scheint, auch in dem Relief von Ince Blundell Hall nicht ohne Geschick ausgedrückt, indem dargestellt ist, wie der hohe dionysische Sänger und Prophet im waldigen Felsgebirg den staunenden Kindern der Wildnis göttliche Offenbarungen verkündet [2]).

II.

Dieselbe zauberhafte Gewalt, die das Saitenspiel des O. auf die belebte und unbelebte Natur ausübt, hat auch die Schrecken der Unterwelt überwunden. Diese beiden Züge in

1) Vgl. den homer. Hymnus auf Hermes V. 425 ff., die Einleitung in Hesiods Theogonie (Musen) und die bei Ettig Acherunt. 359, 1 angeführten Beispiele (bei Lobeck Agl 601 h) ist in dem Citat Sil. Ital. XI, 453 fälschlich Chiron statt Teuthras genannt), besonders aber den (von Ettig nicht erwähnten) von der Entstehung des Weltalls anhebenden, reich ausgeführten Gesang des Silen Vergil Eclog. VI. Bei der Schilderung der Wirkung dieses Gesangs auf die belebte und unbelebte Natur wird ausdrücklich an Orpheus erinnert, v. 27 ff.:

tum vero in numerum Faunosque ferasque videres
ludere, tum rigidas motare cacumina quercus;
nec tantum Phoebo gaudet Parnasia rupes,
nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orphea.

2) Man mag sich immerhin vorstellen, dass O. die Satyrn geradezu in seine Mysterien einweiht (vgl. die oben gen. Stelle in Eurip. Kykl.). Dass aber die Satyrn (nach einer auf Sarkophagreliefs allerdings wahrscheinlich vorkommenden Vorstellung) orphische Mysten symbolisch darstellen sollen, wie Kuhnert Arch. Jahrb. 1893, 110, 23 als möglich annimmt, scheint mir ausgeschlossen zu sein.

seiner Gestalt treten, da und dort verbunden, in „Bild und Lied“ am stärksten hervor. In dieser Beziehung erinnert an ihn der finnische Held Wäinämöinen, der durch sein Spiel alle lebenden Wesen in der Luft, auf der Erde und im Meer bezaubert und der gleichfalls eine Fahrt in die Unterwelt unternimmt (Kalewala übersetzt von H. Paul II, 218 ff.; I, 228 ff.). Von der Hadesfahrt des O. gab eine eigene Schrift nähere Kunde, εἰς Αἴδου κατάβασις, die (in ihrer ursprünglichen Fassung) spätestens im 5. Jahrhundert, wahrscheinlich aber schon früher entstanden ist [1]). Dass es sich in dieser orphischen Schrift um die κατάβασις des O., nicht des Herakles handelte, kann keinem Zweifel unterliegen (s. Lobeck Agl. 373 [anders freilich 813 b]; Rohde 278 A. 2; Ettig 286; Dieterich 134). Den Inhalt der Schrift der Hauptsache nach wiederherzustellen, hat sich namentlich A. Dieterich Nekyia 84 ff. bemüht. Es kann nicht meine Absicht sein, auf diese Fragen näher einzugehen; nur die Bemerkung sei gestattet, dass Dieterich, so treffende Bemerkungen er vielfach gemacht hat, doch m. E. besonders bei den eschatologischen Mythen Plato's einen weit engeren Anschluss an orphisch-pythagoreische Schriften, spez. die κατάβασις, annimmt, als schon aus allgemein psychologischen Erwägungen wahrscheinlich ist. Es gab doch noch andere Quellen, die Plato kaum unbenutzt lassen konnte, wie besonders Volksglauben und Volkssage (die freilich ihrerseits vielfach auf orphische Vorstellungen eingewirkt haben, vgl. unt.) und vor allem: ein so reicher, phantasievoller Geist wie Plato wird gerade auf diesem Gebiet nicht bloss mit kleinen Veränderungen und Ausschmückungen sich begnügt, er wird zum mindesten die Züge, die er in der Ueberlieferung vorfand, zu einem neuen eigenartigen Gesamtbild verschmolzen haben (vgl. das besonnene Urteil Ettig's a. O. 311, sowie Rohde 567, 2.) [2]).

1) Ueber die unhaltbare Hypothese, dass diese κατάβασις mit der Minyas identisch sei, vgl. oben S. 12. In den unteritalischen Goldtäfelchen (Inscr. gr. Sicil. et Ital. n. 638 ff.) finden sich z. T. wörtliche Anklänge an Verse, die wir mit mehr oder weniger Sicherheit auf die orphische κατάβασις zurückführen können (vgl. Dieterich Nekyia 134 f.); die Originale der Verse auf jenen Täfelchen gehen aber wahrscheinlich bis ins 5. Jahrh. hinauf (Rohde 509 A. 1).

2) Es mag bei dieser Gelegenheit an eine hieher gehörige bei Plato sich findende Vorstellung erinnert werden, die sich aus Plato selbst mit Bestimmtheit als orphisch, bezw. pythagoreisch erweisen lässt (Ettig 374, 4 und Dieterich 208 geben nur an, dass sie bei Neuplatonikern vorkommt). Der Satz, dass beispielsweise ein Mensch, der seine Mutter getötet hat, in einem späteren Leben als Mutter von dem Sohn getötet wird (indem das Talionsrecht auf die Seelenwanderung angewandt wird), wird von Plato Legg. 872 E als Lehre παλαιῶν ἱερέων bezeichnet. Dieselbe Anschauung wird kurz vorher 870 D λόγος τῶν ἐν ταῖς τελεταῖς περὶ τὰ τοιαῦτα ἐσπουδακότων genannt. Es kann kein Zweifel sein, dass damit Orphiker, bez. Pythagoreer (das lässt sich hier nicht genau scheiden, vgl. Rohde 422, 1 u. 451, 1) gemeint sind. Ebenso wird Menon 81 AB die Seelenwanderung als Lehre ἱερέων τε καὶ ἱερειῶν ὅσοις μεμέληκε περὶ ὧν μεταχειρίζονται λόγον οἵοις τ' εἶναι διδόναι bezeichnet, indem zugleich auf »Pindar und viele andere Dichter« hingewiesen wird. Mit jenem Ausdruck ist unzweifelhaft schriftliche Ueberlieferung, sind orphisch-pythagoreische Schriften gemeint. Wenn es von jenen Gewährsmännern 81 A heisst ἀκήκοα ἀνδρῶν τε καὶ γυναικῶν σοφῶν περὶ τὰ θεῖα πράγματα (bei den γυναῖκες wird man an schriftstellerisch thätige Pythagoreerinnen, wie Arignote [s. Suidas s. v.] denken dürfen), so erinnert das an Gorg. 493 A., wo Sokrates von orphischen (wie aus Cratyl. 400 C hervorgeht) Lehren sagt: ἤκουσα τῶν σοφῶν. Aus diesem Ausdruck darf man keineswegs auf mündliche Ueberlieferung schliessen, die Plato in Sicilien erhalten habe, wie das C. Schmidt, Theol. Litt. Z. 1894, 561 thut, der übrigens

Es fragt sich, ob der Zweck der Hadesfahrt des O. auch in der κατάβασις εἰς Αἴδου die Heraufholung der Eurydike gewesen ist. Nachdem schon Ettig 287 Zweifel geäussert hat, hat Dieterich 128 mit Bestimmtheit ausgesprochen, dass O. in diesem Gedicht nicht deshalb in die Unterwelt gestiegen sei, um Eurydike zu holen, sondern um den Menschen ein Bote der Dinge da drunten zu werden und sie dadurch für seine Lehre zu gewinnen (dagegen Milchhöfer Philolog. 1894, 386 ff.). Die unteritalischen Vasenbilder, die für diese Auffassung wesentlich mitbestimmend gewesen sind, lassen sich, wie wir nachher sehen werden, in Wirklichkeit nicht für sie verwerten; das übrige Material genügt nicht, um die Frage mit Sicherheit zu entscheiden. Wenigstens für die älteste Form der κατάβασις, da man doch wohl anzunehmen hat, dass diese Schrift mehrere Wandlungen und Umarbeitungen durchgemacht hat, worauf auch die sehr verschiedenen Angaben über ihre Verfasser (Rohde 278, 2) hinzuweisen scheinen [1]), Für die in späterer Zeit geläufige Fassung der Schrift ist es jedenfalls höchst wahrscheinlich (s. namentlich auch die von Milchhöfer a. O. 387 A. 4 herangezogene Stelle Plutarch de sera num. vind. p. 566 c) [2]), dass in ihr das Hinabsteigen des O. durch die Absicht, seine Gattin zu holen, motiviert gewesen ist; und es spricht wenigstens nichts dagegen, dass das schon in der (vorauszusetzenden) ältesten Fassung der Fall gewesen ist.

Das älteste Zeugnis für die Sage von Eurydike, das wir haben, ist bekanntlich Euripides Alcestis 357 ff. und das etwa gleichzeitige Relief mit Orpheus, Eurydike und Hermes (die drei vollständig erhaltenen Repliken nebeneinander gestellt Wiener Vorlegebl. III T. 12). — das ohne Vergleich schönste bildliche dem Orpheusmythus gewidmete Denkmal, das uns erhalten ist [3]). Auf attischen Vasen lässt sich bis jetzt keine Darstellung dieser Sage nachweisen, aber dass sie auch ihnen nicht fremd geblieben ist, lässt sich aus den Unterweltsdarstellungen der unteritalischen Gefässe schliessen, die von attischen Vorbildern ab-

sehr richtig auf die ausdrücklichen Angaben hinweist, die Plato selbst über seine Quellen für die eschatologischen Mythen gemacht hat.

1) Sehr richtig bemerkt Dieterich 127: »Gerade in mystischen und religiösen Kreisen wechseln die Fassungen solcher Bücher schnell, wie man das so deutlich an den zahlreichen orphischen Theogonien sieht.«

2) Wenn an dieser Stelle Plutarch gegen eine sich auf Delphi beziehende Erklärung des O. aus seiner genauen Kenntnis delphischer Theologie heraus polemisiert, so könnte man daraus einen Grund gegen die Vermutung von Dümmler Delphica 11 entnehmen, dass die Quelle des (vielleicht ebenfalls der κατάβασις angehörenden) Fragments 157 Ab. die »delphische Tempeltradition« gewesen sei. — Bei Abel fehlt in den der κατάβασις zugeteilten Fragmenten gerade die wichtige Plutarchstelle (Lobeck Agl. 374).

3) E. Reisch hat Griech. Weihgesch. 135 ff. die Vermutung ausgesprochen und näher zu begründen gesucht, dass das Orpheusrelief ein Weihgeschenk sei, das aus Anlass der Aufführung einer den Gegenstand behandelnden Tragödie etwa aus der Mitte des 5. Jahrh. gestiftet worden wäre. Maass, Orpheus 241, 67 erhebt dagegen Widerspruch und man wird allerdings wenigstens der Einwendung gegen eine sepulcrale Bestimmung des Reliefs, dass der Inhalt der Darstellung (der misslungene Versuch, Eurydike zurückzuführen) nicht im Stand gewesen wäre, trostreiche Gedanken bei den Hinterbliebenen des Verstorbenen zu erwecken, keine Beweiskraft zuerkennen können. Die Möglichkeit sepulcraler Verwendung in römischer Zeit gibt auch Reisch zu.

hängig sind, wie vor allem die Einführung des Triptolemos als Totenrichters zeigt (vgl. Milchhöfer a. O. 390) [1]).

Die Gestalt des O. auf mehreren dieser unteritalischen Unterweltsvasen, zu denen wir uns nunmehr wenden, hat E. Kuhnert in seinem Aufsatz „Unteritalische Nekyien“ Arch. Jahrb. 1893, 104 ff. in eine neue Beleuchtung zu rücken versucht, angeregt durch die Behandlung der unteritalischen orphisierenden Goldtäfelchen bei A. Dieterich, de hymnis orphicis cap. 5. Auf den drei Amphoren von Canosa (München), Ruvo (Karlsruhe), Altamura (Neapel) — abgebildet u. a. in den Wiener Vorlegeblättern Ser. E Taf. I, III, I u. II, auf einer Tafel zusammengestellt bei V. Valentin, Orpheus und Herakles in der Unterwelt; vgl. die eingehende Beschreibung und Besprechung von A. Winckler, Breslauer philolog. Abhandl. III, 5 (1888) — ist O. in ganz gleichartiger Haltung und Kleidung (Kitharodengewand mit Tiara) dargestellt, wie er vor dem Haus des Hades die Kithara spielt. Eurydike fehlt in diesen Bildern, während sie auf der Vase Santangelo 709 (Wiener Vorlegebl. Ser. E III, 2) mit O. verbunden ist, wahrscheinlich auch auf den Karlsruher Fragmenten (E VI, 3), vgl. Schumacher, Arch. Anz. 1891, 92 f. [2]). Nach der Ansicht Kuhnert's, dem Dieterich Nek. 128 beigestimmt hat, ist bei jenen drei Darstellungen des vor den Unterweltsgottheiten spielenden O. der Gedanke an Eurydike fernzuhalten; er erscheint hier vielmehr als „der Stifter der nach ihm benannten Mysterien, wie er für die durch seine Weihen Geläuterten bei Persephone um ein seliges Leben bittet“. Als solche Eingeweihte, für die O. bittet, wären auf der Vase von Canosa die hinter ihm erscheinende schöne Gruppe von Mann (mit Myrtenkranz) und Frau mit Kind und auf der Vase von Ruvo der auf der andern Seite des Hadespalasts mit erhobener R. stehende bekränzte Jüngling anzusehen. Man könnte die Rolle, die Persephone auf diesen Bildern nach Kuhnert spielt (während Hades mehr zurücktritt, vgl. Winckler a. O. 39) mit den Worten im Rhesos v. 965 f. bezeichnen: ὀφειλέτις (Persephone) τοὺς Ὀρφέως τιμῶσα φαίνεσθαι φίλους.

Gegen diese Auffassung der in Betracht kommenden Darstellungen hat sich A. Milchhöfer in dem schon genannten Aufsatz Philolog. 1894, 385 ff. gewandt und ich kann hier einfach auf diese treffenden Ausführungen verweisen, denen ich vollständig beistimme und denen ich nichts von Belang beizufügen wüsste [3]). Es ist in der That unmöglich, die Unterweltsdarstellungen, in denen O. allein auftritt, von den ganz gleichartigen Denkmälern zu trennen, in denen auch Eurydike erscheint; ihr Fehlen konnte den Beschauer jener Bilder, der die Sage kannte — und wer kannte sie nicht? — in der Deutung nicht be-

1) Wenn Minos, der in der attischen Tragödie als Landesfeind eine üble Rolle spielte, als Totenrichter durch Triptolemos ersetzt wurde (vgl. Rohde 286, 1), so lässt sich das damit vergleichen, dass in dem Kreis der 7 Weisen der Tyrann Periander (bei Platon) durch Myson ersetzt würde (vgl. württ. Corr.Bl. 1888, 123). Das Auskunftsmittel, zwei Periander zu unterscheiden, den Tyrann von Korinth und den Weisen, kehrt auch bei Minos wieder (vgl. Bethe, Hermes 1889, 416, 1).

2) In dem Petersburger Vasenbild Wien. Vorlegebl. Ser. E V, 2 ist die hinter O. sitzende weibl. Figur ohne Zweifel nicht als Eurydike, sondern wahrscheinlich als Aphrodite zu benennen.

3) Ich darf bemerken, dass ich unabhängig von Milchhöfer zu denselben Ergebnissen gekommen bin. — Uebrigens ist auch in der Darstellung bei Preller-Robert, Gr. Myth. I^4 832 f. die Auffassung Kuhnert's stillschweigend (in einem Punkt mit ausdrücklichem Widerspruch) zurückgewiesen.

irren. Als eine Art fürbittender Heiliger gedacht, würde O. in höchst befremdender Weise aus dem so klar und einfach ausgedrückten Gedankenkreis dieser Unterweltsbilder herausfallen, der vielmehr offenbar, wie schon oft hervorgehoben worden ist, ihn mit Herakles (sowie mit Theseus) als freiwillig lebend in die Unterwelt Hinabgestiegenen — neben den unfreiwillig für immer drunten Weilenden — in eine Reihe stellt. Eine an Mysteriengedanken anklingende Auffassung könnte man bei diesen Darstellungen höchstens insofern zugeben, (vgl. Winckler 79), als bei der Wahl von solchen mythischen Figuren, für die die Wiederkehr aus der Unterwelt charakteristisch ist, immerhin eine trostreiche Beziehung auf das Los der Verstorbenen, denen die Gefässe ins Grab mitgegeben wurden, vorgeschwebt haben mag [1]).

Auch was die angeblich „orphischen Mysten“ betrifft, die Kuhnert auf mehreren Unterweltsvasen (Wiener Vorlegebl. Ser. E I [Canosa], E III, 1 (Ruvo), E VI, 2 [Petersburg 426], E IV [Petersb. 424]) erkennen will, kann ich mich nur den Gegenbemerkungen Milchhöfer's anschliessen, auf die ich verweise. Mit ihm möchte ich es nicht für ausgeschlossen halten, dass in einzelnen Fällen, wie bei der Familiengruppe auf der Canosavase menschliche Eingeweihte in der Unterwelt dargestellt waren (dagegen Robert bei Preller I^4 833, 1), aber nicht Eingeweihte der orphischen, sondern der attisch-eleusinischen Mysterien, die schon Polygnot in seiner Nekyia angedeutet hatte [2]).

1) Die Sage von O. und Eurydike scheint bis in die späteste Zeit des Altertums ein beliebter Gegenstand der Kunst, vor allem in sepulcralen Darstellungen geblieben zu sein. Das Wandgemälde von Ostia (mit Inschriften) Mon. d. I. VIII, 28, 1 wird noch dem ersten Jahrh. n. Chr. angehören (vgl. C. L. Visconti Ann. d. I. 1866, 292 ff.; die Meinung Visconti's, dass das Gesicht des O. ein Porträt sei, wird von Benndorf-Schöne, lateran. Mus. S. 401 mit Recht zurückgewiesen). In das zweite Jahrhundert oder den Anfang des dritten gehört der Grabstein von Pettau (Denkschr. der Wien. Kais. Ak. der W. XXIV [1816] T. V. VI), auf dem die Darstellung des O. in der Unterwelt mit der des O. unter den Tieren verbunden ist (s. Abschn. III). Dieselbe Verbindung haben wir in den Reliefs des grossen Grabdenkmals von El-Amrouni im südl. Tunis (Ac. des inscr. et bell. lettr., bull. Nov.—Dec. 1894, 477 ff.), über dessen Zeit mir kein bestimmter Anhaltspunkt zu Gebot steht (vgl. Abschn. III). Ausser O. und Euryd. sind hier nach den Angaben von Héron de Villefosse als Bewohner der Unterwelt dargestellt Kerberos, Charon und die Büsser Sisyphus, Ixion und Tantalus. Die Gravierung des Bronzeeimers Mon. d. I. VI t. 48, die erst im 4. oder 5. Jahrh. nach Chr. entstanden zu sein scheint, ist doch am wahrscheinlichsten (mit Heydemann Arch. Zeit. 1869, 87) auf denselben Mythus zu beziehen, trotz verschiedener Schwierigkeiten, die dieser Deutung entgegenstehen (u. a. der, dass »Persephone« ebenso eine phrygische Mütze trägt, wie »Eurydike«).

2) Es mag gestattet sein, hier zwei Bemerkungen anzuknüpfen, zu denen die Unterweltsbilder Anlass geben. In den Erörterungen über die Darstellung der ἀμύητοι und der Danaiden spielt bekanntlich die Sitte eine Rolle, auf den Gräbern Unvermählter ein λουτροφόρος genanntes Gefäss aufzustellen. Wenn man es als fraglich hingestellt hat, ob diese Sitte auch ausserhalb Attikas bestanden habe (vgl. Wolters, Ath. Mitt. 1891, 393), so ist m. W. bis jetzt für diese Frage die Notiz Athen. XIII p. 588 C (Preller, Polemo p. 75) noch nicht in Betracht gezogen worden, wornach das σημεῖον des Grabs der Lais am Peneios eine ὑδρία λιθίνη war. — Auf dem Bild Canosa-München (z. T. auch auf dem Bild Altamura—Neapel) tragen die beiden Herakliden Leib- und Kopfbinden, unter denen Blutstropfen hervorquellen. Man erinnert sich dabei an Od. 11, 40 f., wo unter den Seelen, die nach dem Opfer des Odysseus heranschweben, solche mit noch sichtbarer Wunde, in blutbefleckter Rüstung genannt werden. Was in alter und neuer Zeit gegen die Echtheit dieser Verse vorgebracht worden ist (vgl.

Ohne jede Berechtigung ist auch die früher beliebte Annahme einer durch O. in der Unterwelt an einem Jüngling vollzogenen Weihe in der seltsamen Darstellung des „Oxybaphon Blacas“ Wiener Vorlegebl. Ser. E VI, 1 (Winckler 73 ff.). Schon O. Jahn hat festgestellt, dass die männliche Figur, die den Kerberos zurückhält und zugleich dem ihm gegenüberstehenden Jüngling eine Kithara reicht, nicht O. sein kann, der sonst auf den Unterweltsvasen in ganz anderer Art dargestellt und nirgends in ein bestimmtes Verhältnis zu Kerberos gesetzt wird (denn dass dieser durch sein Spiel bezaubert wird, vgl. Hor. C. III 11, 15 ff., kommt hier natürlich nicht in Betracht) [1].

Auch andere, z. T. erst in neuester Zeit gemachte Versuche, Einflüsse der orphischen Mysterien auf Werke der bildenden Kunst nachzuweisen, sind, wie in diesem Zusammenhang bemerkt werden mag, nicht glücklicher gewesen. So der Versuch (Arch. Jahrb. 1888, 324), einen Einfluss der orphischen Theogonie auf Darstellungen der Kypseloslade zu finden (s. dagegen O. Gruppe XVII. Suppl.B. der Jahrb. f. kl. Phil. 746 f.), ebenso die Annahme (aus der Anomia 88 f.), dass die Psychen, die auf attischen Lekythen ein Grabmal oder eine ausgestellte Leiche umschweben, auf orphische Anschauungen zurückgehen (dagegen Petersen, Röm. Mitteil. 1890, 69). Auch der Versuch, eine Darstellung der Zerreissung des Zagreus nach orphischer Lehre auf einer attischen Vase nachzuweisen, (Journ. of hellen. stud. 1890, 343 ff.) ist misslungen (es handelt sich hier vielmehr um eine Karrikatur des Lykurgmythus). Und dasselbe gilt von früheren Bemühungen, den Mythus von Zagreus und den Titanen auf Bildwerken zu finden (vgl. Preller-Robert I⁴ 706 A. 2). Dagegen ist allerdings auf Vasen des Kabirenheiligtums in Theben sehr wahrscheinlich eine Einwirkung orphischer Lehre zu erkennen (Athen. Mitt. 1888 T. 9; O. Kern, Hermes 1890, 5 ff.) [2]. Allein hier liegt der seltene Fall vor, dass eine lokale Industrie „mit bewusster Absicht für ein bestimmtes Heiligtum arbeitete, dass wir also in weit höherem Mass als sonst berechtigt sind, einen Zusammenhang zwischen dem Cultus und dem Inhalt und der Auffassungsweise der Darstellungen zu suchen“ (Winnefeld, Ath. Mitt. a. O. 416).

Ettig 266, 2) ist doch nicht durchschlagend. Richtig bemerkt O. Jäger, pro domo 218: »sobald v. 37 die Conception gegeben war, die Seelen aus dem Erebos hervorwimmeln zu lassen, mussten dem Dichter mit einer fast absoluten psychologischen Notwendigkeit diese Verse kommen, die dieses Gewimmel ins Einzelne — d. h. Poetische, Anschauliche, Wirksame umsetzten«. — Wenn solche, die eines gewaltsamen Todes gestorben sind, noch in der Unterwelt ihre Wunden sichtbar an sich tragen, so gilt auch hier das schöne Wort Goethe's in seiner Besprechung der polygnotischen Nekyia: »Bei den Toten ist alles ewig. Der Zustand, in welchem der Mensch zuletzt den Erdbewohnern erschien, fixiert sich für alle Zukunft. Alt oder jung, schön oder entstellt, glücklich oder unglücklich, schwebt er immer unserer Einbildungskraft auf der grauen Tafel des Hades vor.«

1) Das mehrfach auf O. bezogene und z. T. in mystischem Sinn gedeutete Relief der Villa Doria Pamfili, Winckelmann, mon. ined. 1, 50, — Kitharspielender Jüngling, neben ihm ein Panther, vor ihm stehend zwei weibl. Figuren, die eine mit Henkelgefäss, die andere mit Schale — hat ohne Zweifel mit O. nichts zu thun, sondern stellt wohl Dionysos dar (vgl. Welcker, Alte Denkm. III, 130).

2) Der in der Vasenscherbe a. O. dargestellte Μίτος ist doch wohl (mit Kern) in Zusammenhang zu bringen mit dem von »Orpheus« (s. Lobeck 836) allegorisch für σπέρμα gesetzten μίτος. Die dort mit Μίτος verbundene Krateia lässt sich freilich als orphisch nicht nachweisen, ebenso wenig der zu ihnen in Beziehung gesetzte Pratolaos, der doch nicht ohne weiteres mit den orphischen Tritopatoren Protokles und Protokreon und mit Phanes-Protogonos in Parallele gesetzt werden darf (Kern a. O.).

Dieser Cultus aber war offenbar von Attika her, wie auch litterarische Ueberlieferung (Paus, IV, 1, 7) bezeugt, durch die Orphik beeinflusst. Wenn sodann die nach Hippolyt philos. V, 20 von Plutarch beschriebenen Bilder in Phlya wirklich auf die orphische Schöpfungsgeschichte sich bezogen, wie allerdings wahrscheinlich (Maass O. 302 f.), so handelt es sich auch hier um eine lokale Erscheinung, um die Verherrlichung eines orphisch gefärbten Lokalkults (der Lykomiden, vgl. Paus. IX, 30, 12). Sonst aber hat überall, soweit wir sehen, griechische Kunst und Kunstindustrie ihr sicherer Takt davor bewahrt, selbst bei Gegenständen des Totenkults, wo man dergleichen noch am ehesten erwarten könnte, dem ungesunden Reiz eines im Dunkel einer wenn auch weitverbreiteten Sekte wuchernden Mysticismus nachzugeben. Mit vollem Recht hat übrigens Milchhöfer im Anschluss an Ausführungen Rohde's hervorgehoben, dass in manchen Fällen anscheinende Berührungspunkte zwischen orphischer Lehre und griechischen Bildwerken auf den „niedern Volksglauben“ als gemeinsame Quelle zurückführen und dass die Orphik der volkstümlichen Grundlage mancher ihrer Vorstellungen nicht zum wenigsten die grosse Lebensfähigkeit verdankte, die sie bis in späte Zeiten bewahrt hat [1].

Anhangsweise mögen in diesem Abschnitt, in dem es sich um die Beziehungen des Orpheus zur Unterwelt handelt, die Ueberlieferungen (bei Pausanias) berührt werden, die ihn in Verbindung mit chthonischen Kulten in Lakonien bringen. Nach Pausanias III 14, 5 galt den Lacedämoniern O. als Stifter des Kults der Δημήτηρ Χθονία in Sparta, während nach der Meinung des Pausanias dieser Kult von Hermione nach Sparta übertragen worden ist. Im Tempel der Δημήτηρ Ἐλευσινία auf dem Taygetos befand sich ein Schnitzbild des Orpheus, der Sage nach ein Werk der Pelasger (III 20, 5). Das Heiligtum der Κόρη Σώτειρα in Sparta soll von dem Thraker Orpheus gestiftet worden sein, nach anderer Angabe von Abaris, der von den Hyperboreern gekommen war (III 13, 2). S. Wide, lakonische Kulte 140. 174. 244. 295 hat die Vermutung aufgestellt, dass in all diesen Fällen unter dem Namen Orpheus sich eine alte chthonische Gottheit verberge; Orpheus „der dunkle, finstere“ (vgl. oben S. 9) wäre nichts anderes als eine Bezeichnung des Unterweltsgottes, des Hades, der mit Demeter und mit Kore in Kultgemeinschaft stand [2]. In der That ist es nicht ohne Beispiel, dass die Verbindung zweier Gottheiten in der Kultlegende so ausgedrückt wird, dass der eine (dann zum Heros herabgesunkene) Gott dem andern einen Tempel oder ein Fest stiftet (Wide 174 f.). Besonders bezeichnend in unserem Zusammenhang ist die Legende von Hermione, nach der der dortige Tempel der Demeter Chthonia von Klymenos und seiner Schwester Chthonia gestiftet worden ist (Paus. II 35, 4); es kann kein Zweifel sein, und Pausanias selbst weiss es wohl (a. O. § 9), dass Klymenos ein Beiname des Hades ist (vgl. auch Rohde 125, 1). Diese Analogie scheint allerdings die Vermutung Wide's sehr zu empfehlen, dass auch O. ursprünglich ein mit Demeter und mit Kore im Kult verbundener Gott gewesen ist. Trotzdem ist diese

1) So ist z. B. die Seelenbeschwörung, die Dieterich de hymn. orph. 48 mit Beziehung auf den 37. Hymnus als »vere orphica« bezeichnet, einfach volkstümlichem Glauben oder Aberglauben entnommen.

2) Maass berücksichtigt in seiner Behandlung der Traditionen über den lakonischen Orpheus (S. 100. 166), auf die hier nicht eingegangen werden kann, die Vermutung Wide's nicht.

Vermutung nicht ohne Bedenken. Zunächst wiegt es doch nicht ganz leicht, dass als Stifter des Tempels der Kore Soteira in Sparta neben Orpheus auch Abaris, also ein anderer mythischer Meister zauberhafter Weisheit genannt wird. Sodann ist zu beachten, dass O. auch als Stifter der Weihen der Hekate in Aegina angesehen wurde (Paus. II 30, 2; vgl. Lobeck 242): das erklärt sich hier natürlich nicht aus einer ursprünglichen Kultgemeinschaft, sondern daraus, dass Hekate in den orphischen Mysterien eine mehr und mehr hervortretende Rolle spielte (vgl. die orphischen Hymnen; Dieterich de hymn. orph. 44). Kathartische oder mantische Gebräuche in den chthonischen Kulten Lakoniens mögen den Anlass gegeben haben, sie in jenen, vielleicht recht jungen Legenden mit O., der in späterer Zeit zum „Grossmeister aller möglichen Mystik" wurde, (oder auch mit Abaris) in Verbindung zu bringen [1]). Das uralte ξόανον angeblich des Orpheus im Tempel der Demeter Eleusinia mag allerdings ursprünglich den Gott der Unterwelt dargestellt haben und könnte dann in späterer Zeit, als man seine Bedeutung vergessen hatte, für O. erklärt worden sein; eine Continuität des Namens (im Sinn Wide's) anzunehmen ist man dabei nicht genötigt. Ein Schnitzbild des O. aus Kypressenholz befand sich nach Plutarch Alex. 14, Arrian Anab. I, 11 in Pierien.

III.

Während wir die Sage von der wunderbaren Macht, die Orpheus mit seiner Leier über Tiere wie über die unbelebte Natur geübt hat, in der litterarischen Ueberlieferung — es sind begreiflicher Weise besonders Dichter, die sich ihrer bemächtigt haben — bis Simonides zurückverfolgen können [2]), führt von den erhaltenen Darstellungen der bildenden Kunst, so zahlreich sie sind, keine mit Sicherheit über den Anfang der christlichen Zeitrechnung zurück. Diese Darstellungen des O. unter den Tieren hat Stephani Compte Rendu de la comm. imp. arch. pour 1881, 102 ff. zusammengestellt (mit Einschluss der Werke der altchristlichen Kunst) — wie er selbst bemerkt, ein erster Versuch, der denn auch zu manchen Ergänzungen und Berichtigungen Anlass giebt. Einige Beiträge in dieser Beziehung sollen hier gegeben werden.

Auf dem Helikon befanden sich nach Pausanias IX 30, 2 ff. neben Gruppen von Musen und musischen Gottheiten die Bildsäulen einer Reihe von Dichtern, eine Art plastischer Litteraturgeschichte: mit Thamyris, Arion, Sakadas, Hesiod war O. vereinigt, um ihn herum waren Tiere aus Erz und Stein dargestellt, neben ihm stand Telete — also

1) Aus der Geschichte von dem spartanischen König Leotychides II und dem Orpheotelesten Philippos bei Plutarch apophthegm. Lacon. 224 E lässt sich natürlich für eine in frühe Zeit fallende Wirksamkeit der orphischen Sekte auf lakonischem Boden nichts schliessen.

2) Wenn Pausanias IX, 5, 8 angibt, nach einer Stelle der ἔπη εἰς Εὐρώπην habe Amphion durch seinen Gesang Steine und Tiere in Bewegung gesetzt, so lässt sich daraus auch unter der Voraussetzung, dass Eumelos der Dichter dieses Epos gewesen ist, nicht schliessen (wie Lobeck 752 für möglich zu halten scheint), dass die Sage zuerst von Amphion erzählt und etwa erst auf O. übertragen worden sei. Wohl möglich, dass in jenem Gedicht Amphion mit O. verglichen worden ist.

eine Verbindung der musischen und der mystisch-telestischen Seite des Orpheus, wie in dem Epigramm des Damagetos (Anth. Pal. 7, 9, 3):

ᾧ δρύες οὐκ ἀπίθησαν, ὅτῳ σὺν ἅμ' ἕσπετο πέτρη
ἄψυχος, θηρῶν θ' ὑλονόμων ἀγέλα,
ὅς ποτε καὶ τελετὰς μυστηρίδας εὕρετο Βάκχου...

Schon diese der Reflexion entsprungene Verbindung, wie die sonst m. W. nicht nachweisbare Personifikation der Telete [1]) weist auf einen spätern Ursprung der Gruppe, der auch aus andern Gründen wahrscheinlich ist. Wenn die allerdings einleuchtende Vermutung Welcker's (Philostr. S. 611) richtig ist, dass die Beschreibung einer Gruppe des O. unter den Tieren bei Kallistratos p. 429 Kays. (mit ausdrücklicher Nennung des Helikon) sich auf dasselbe Kunstwerk bezieht und wenn man sich auf Einzelheiten in dieser Beschreibung verlassen könnte, so wäre O. in griechischer Gewandung, aber mit Tiara, und mit neunsaitiger Leier dargestellt gewesen.

Nach Pseudocallisthenes I, 42 kommt Alexander auf seinem Zug gegen Darius nach der Stadt Pieria in Bebrykia (!), wo Bildsäulen des O. und der pierischen Musen und Tiere um sie herum standen. Die Bildsäule des O. schwitzt, was der Zeichendeuter Melampus (!) auf die Mühen deutet, die Alexander bei seinen Kämpfen und Siegen zu bestehen haben werde. Diese Erzählung geht zurück auf eine historische Ueberlieferung, die uns bei Arrian Anab. I, 11 und bei Plutarch Alex. 14 (s. ob. S. 22) vorliegt, wo aber nur von einem ξόανον κυπαρίττινον des O. bei Leibethra in Pierien die Rede ist; es ist bei dem Charakter des pseudokallisthenischen Werks sehr zweifelhaft, ob in dem wirklichen Kunstwerk Musen und Tiere mit O. verbunden waren (vgl. Noeldeke, Denkschr. der Wiener Ak. 1890, 5).

Endlich ist eine hieher gehörige Darstellung von Rom bezeugt (Martial IX, 19): Der lacus Orphei (Richter Topogr. v. Rom § 83) war ein theaterförmiges Halbrund (udum theatrum) mit Stufen, auf der Höhe (vertice) Orpheus umgeben von wilden Tieren und Vögeln (mirantes feras avemque regis raptum quae Phryga pertulit Tonanti). Wie populär dieser lacus Orphei war, zeigt der Umstand, dass die benachbarten Kirchen Sta Agata und Sta Lucia in Orfea und S. Martino in Orfea den alten Namen bewahrt haben. Ich möchte vermuten, dass der lacus Orphei Einfluss auf die christlichen sog. Darstellungen des guten Hirten auf dem Omphalos geübt hat, die von J. Strzygowski, Röm. Quartalschr. IV (1890), 104 so beschrieben werden: „ein Knabe in Hirtenkleidung sitzt mit gekreuzten Beinen auf einem Hügel; nach vorn läuft über Stufen Wasser herab, an dessen Seiten die verschiedenartigsten Tiere angebracht sind" (Ein Exemplar dieses Typus in Stein im Centralmuseum in Athen „zeigt Tiere aller Gattungen, die liegend oder stehend, fressend oder trinkend in Reihen über einander gruppiert sind").

Wenn wir übergehen zu den noch erhaltenen Darstellungen, so sind unter den nicht sehr zahlreichen Marmorwerken zwei römische Sarkophage zu nennen: Matz-Duhn, ant. Bildw. in Rom no. 2906, der eine via delle Muratte 70, der andere, wie es scheint, ver-

1) Sonst kommt sie nur bei Nonnus vor als Tochter des Dionysos. — Die Annahme, dass die Darstellungen des O. unter den Tieren eine bis jetzt nicht erkannte Beziehung auf die Mysterien enthalten haben könnten (Arch. Jahrb. 1893, 107 A. 14), schwebt ganz in der Luft; vgl. unt.

schollen, nach Aufzeichnungen Zoega's von Klausen, Ersch und Gruber's Encykl. „Orpheus" S. 18 genauer beschrieben (ebendaselbst ist aus Zoega's Papieren ein gleichfalls, wie es scheint, verlorenes Relief beschrieben). An christlichen Ursprung zu denken, ist bei beiden Sarkophagen keine Veranlassung (vgl. auch Heussner, die altchristl. Orpheusdarstellungen S. 6) [1]). Ebensowenig bei der aus Aegina stammenden plastischen, aus einem Stück gearbeiteten Gruppe des Centralmuseums in Athen, die Strzygowski in der Röm. Quartalschr. IV (1890) T. VI veröffentlicht hat (vgl. auch Bull. d. l. 1860, 57). Um den sitzenden mit Mantel und „phrygischer Mütze" bekleideten O. sind im Bogen die verschiedensten Tiere (Löwe, Bär, ein Dickhäuter, Giraffe, Gazelle, Pfauen, Eule, Adler u. a.) gruppiert. Den auf der phrygischen Mütze sitzenden Adler mit Strzygowski als den „römisch-byzantinischen Reichsadler" zu bezeichnen ist auch nicht der entfernteste Grund; an dem hervorragenden Platz sitzt der Vogel des Zeus, der auch in der oben angeführten Martialstelle hervorgehoben, ebenso in der Beschreibung des jüngeren Philostratus (p. 400 Kays.) als Zuhörer genannt wird (ὁ τοῦ Διὸς ἀετός) und auf erhaltenen Bildwerken häufig genug erscheint (vgl. Stephani a. O. 111), u. a. auf dem von Strzygowski angeführten Fragment einer ganz gleichartigen Gruppe im Museum des Tschinili-Kiosk in Constantinopel. Sehr bemerkenswert ist nun aber, dass die athenische Gruppe, was von Strzygowski nicht angegeben, mir aber von P. Hartwig freundlicher Weise mitgeteilt worden ist, eine tektonische Verwendung als Tisch-, Stuhl- oder Thronstütze hatte (vgl. auch Arch. Anz. 1895, 57 Sp. 2 no. 65). Unten hat sie „einen architektonisch ausgebildeten mit Relief geschmückten Fuss, oben endet sie in einen Stamm, der auf der obern Fläche ein ziemlich grosses Zapfenloch zeigt. Hier sass also etwas auf". Ganz dasselbe ist der Fall bei einem von Conze „Röm. Bildwerke einheim. Fundorts in Oesterreich" (Denkschr. der Wien. Kais. Ak. d. W. XXIV) S. 66 A. 7 angeführten Marmorfragment von Aquileja. „Unter einem Eichbaum, auf dem drei Vögel sitzen, ist noch der Kopf eines zarten langlockigen Jünglings mit phrygischer Mütze erhalten. Alles übrige darunter ist verloren. Die Gruppe befand sich, frei ausgearbeitet, vor einem höher als sie emporsteigenden rundlichen Pfeiler, der ganz oben breiter wird und auf seiner Oberfläche ein Loch hat, also irgendwie als Träger diente." Ohne allen Zweifel hat man das Gleiche für das Constantinopler Fragment anzunehmen, bei dem ebenso wie bei der athenischen Gruppe eine Basis mit ähnlicher Reliefdarstellung erhalten ist. Es waren demnach in römischer Zeit plastische Darstellungen des O. unter den Tieren in tektonischer Verwendung beliebt. (Einige entsprechend gestaltete Monumente führt Conze a. O. 67 A. an.) Häufig sind mit solchen Darstellungen (mit und ohne tektonische Verwendung) dekorative Gruppen und Reihen von Tieren verbunden, wie sie auch auf andern Monumenten vorkommen, aber gerade in diesem Zusammenhang besonders nahe lagen. So ist die athenische Gruppe unten „durch einen geraden Querarm abgeschlossen, auf dem ein Wildschwein, eine Schnecke, ein Esel, ein Widder, eine Schild-

1) Die Figur eines Sarkophagfragments in den Priscillakatakomben, Matz-Duhn no. 2907, eine auf einem Greif stehende (fragmentierte) männliche mit Hosen bekleidete Gestalt ist natürlich nicht Orpheus, wie a. O. angenommen wird; vielmehr haben wir hier die in der späteren Kunst beliebte Zusammenstellung eines Barbaren mit dem Greifen, vgl. Stephani C. R. 1864, 85. 128.

kröte und eine Eidechse eingemeisselt sind". In dem mittleren Feld der Basis ist ein Löwe dargestellt, der ein Reh zerfleischt. Ebenso ist an der Basis der Constantinopler Gruppe ein Hund der einen Hasen verfolgt, ein Pferd und ein Wildschwein dargestellt. In derselben Weise sind auf dem Monument von St. Martin am Pacher, Conze, röm. Bildw. einh. Fundorts in Oesterreich T. VII, 1 zwei Hunde und ein Hase dazwischen angebracht, „eine Zusammenstellung, die auch auf andern Grabsteinen benachbarten Fundorts an analoger Stelle auf schmalen Streifen vorkommt" (wie denn, nebenbei bemerkt, dieses uralte Motiv auch auf Sigillatagefässen beliebt ist). An dem Pettauer Grabstein a. O. T. V. VI befinden sich oberhalb und unterhalb der Darstellung des O. unter den Tieren Friese mit verschiedenen Tieren, die, wie Conze hervorhebt, in keinem unmittelbaren Zusammenhang mit jener Darstellung stehen, da sie ja auch auf andern Monumenten vorkommen und ausserdem die laufende Bewegung der Tiere gegen einen solchen Zusammenhang spricht. Auch auf dem römischen Sarkophag Matz-Duhn no. 2906 ist die Hauptdarstellung auf beiden Seiten von einem ein Pferd zerfleischenden Löwen eingefasst. In diesem Fall ist es eine Scene der Arena, wie aus den Gurten und Nackenringen der Löwen und der Anwesenheit von Dienern hervorgeht. Schon diese Zusammenstellung verwandter Motive dekorativer Art zeigt, dass es sich bei dem auf der Basis der athenischen Gruppe dargestellten ein Reh zerfleischenden Löwen keinenfalls um eine symbolische, auf den Tod bezügliche Bedeutung handeln kann (Dieterich Nek. 230); eine sepulcrale Bestimmung der Gruppe ist durch die oben hervorgehobene tektonische Verwendung ausgeschlossen.

Dagegen liegt eine sepulcrale Verwendung des O. unter den Tieren vor bei dem merkwürdigen Denkmal von Pettau in Steiermark, dem Grabstein eines Decurio (der längere Zeit als Pranger benutzt wurde und im Volksmund noch diesen Namen führt) Conze a. O. T. V. VI, und bei dem Fragment von St. Martin am Pacher T. VII, 1, ausserdem vielleicht noch bei einem dritten Exemplar, von dem ein Fragment am Turm von Pettau eingemauert ist (S. 67). Es ist auffallend, dass in den Erörterungen neuester Zeit über eine solche sepulcrale Verwendung von Orpheusdarstellungen heidnischen und christlichen Ursprungs jene Denkmäler keine Rolle spielen.

Auf dem mit reichem bildlichen (leider sehr beschädigten) Schmuck versehenen „Pranger" von Pettau wird die Inschrift von zwei Darstellungen des O. eingerahmt — oben O. unter den Tieren in einer Grotte [1]) (diese Darstellung von zwei schmalen Tierfriesen eingefasst), unten O. in der Unterwelt (sehr zerstört; zu erkennen noch O. mit Leier vor Hades und Persephone, hinter diesen Hermes). Das über dem obern Bild sich erhebende Giebelfeld ist mit einer Darstellung gefüllt, deren Bedeutung nicht sicher ist — „eine weibliche im Rücken gesehen gelagerte weibliche Figur, die auf den l. Arm gestützt sich nach einer neben ihr mit über den Kopf geschlagenem Arme wie schlafend liegenden Gestalt wendet". (Reste dieser Gruppe auch in den oben genannten zwei weiteren Exemplaren vorhanden.) Ich möchte vermuten, dass hier Kybele dargestellt sein soll, wie sie Attis am Ufer des Gallosflusses liegend sieht und von Liebe zu ihm ergriffen wird (vgl. Sallust.

1) So auch auf dem grossen pompejanischen Orpheusbild (s. unt.) und anderwärts (vgl. Rapp, Roscher's myth. Lex. II, 1642).

philos. de diis et mundo 4; Julian or. V, 165 B.); das würde stimmen zu der auf den Kybelekult hinweisenden Bekrönung des Grabsteins (s. nachh.). An zwei Fragmenten gleichartiger Grabsteine (a. O. S. 64, 2) ist in dem Giebelfeld der verwundete von Aphrodite und Eroten gepflegte Adonis dargestellt; es ist bekannt, wie sehr sich die Mythenkreise von Attis und von Adonis berührten (vgl. Schneidewin, Philolog. 3, 249)[1]. „Die Zwickel jederseits über dem Giebel waren mit je einem schwebenden geflügelten Knaben, der jedesmal eine Fackel zu halten scheint, gefüllt.“ (Ebenso in den beiden andern Exemplaren.) Endlich folgen nach oben als Bekrönung des ganzen Grabdenkmals zwei liegende Löwen, die eine Vordertatze auf einen Gegenstand legen, der nach besser erhaltenen Wiederholungen ohne Zweifel ein Widderkopf ist, und zwischen ihnen ein bärtiger menschlicher Kopf. Noch sind die Verzierungen der schmalen Seitenflächen zu nennen: in vier Feldern abwechselnd die Figuren einer Mänade und eines Satyrn in heftiger Tanzbewegung (ausserdem Felder mit Tieren).

Orpheus tritt auf diesem Denkmal (und wohl auch auf den entsprechenden, nur in Resten erhaltenen Denkmälern) in Verbindung mit Kybele; denn auf den Kult dieser Gottheit weisen (auch wenn wir von der obigen Vermutung über die Darstellung des Giebelfelds absehen) sehr wahrscheinlich die bekrönenden Figuren hin — die bärtige Maske[2], wahrscheinlich die Bezeichnung eines Wasserdämons, wie sie auch sonst auf Kybelereliefs vorkommt (vgl. Michaelis, Ann. d. I. 1869, 329) und die Löwen mit Widderkopf — ein uraltes allerdings in verschiedenem Zusammenhang erscheinendes Motiv, das u. a. (was hier wohl von Bedeutung ist) auf phrygischen Felsengräbern vorkommt, Journ. of hell. stud. 1882, T. 27 u. 28. Beides, die Löwen und der bärtige Kopf finden sich auch auf griechischen Kybelereliefs (Arch. Z. 1880 T. 4, 4 [doch wohl Löwen, keine Hunde] u. a.). Sehr bemerkenswert ist auch die Analogie des Kybelereliefs bei Furtwängler, Samml. Sabouroff T. 137 (= Roscher Myth. Lex. II S. 1650), wo unter der Aedicula mit der thronenden Kybele sich ein Tierfries wie bei unserem Relief hinzieht und ausserdem ähnlich wie hier auf den Nebenseiten tanzende Frauen in Feldern neben der Aedicula angebracht sind[3]).

Es is bekannt, wie schon frühzeitig der orgiastische Kybelekult in enge Beziehung zu den verwandten orgiastischen Formen des Dionysoskults trat (vgl. u. a. Rapp, Roscher's Myth.Lex. II 1659 und die dort angeführten Stellen). An dieser Verbindung beider Kulte hat ohne Zweifel orphische Theologie einen hervorragenden Anteil. Θρονισμοὺς μητρῴους καὶ Βακχικά schreibt Suidas dem Orpheus zu. Auf einem der orphisierenden unteritalischen Goldtäfelchen (s. ob. S. 16,1) wird neben andern Götternamen Κυβέλη gelesen (vgl. Dieterich

1) In der die orphischen Hymnen einleitenden Εὐχὴ πρὸς Μουσαῖον werden Attis und Adonis v. 40. 41 angerufen.

2) In Wiederholungen des Grabaufsatzes (Conze S. 64) findet sich nicht selten statt des Kopfs zwischen den Löwen eine Cista, die in römischer Zeit zum Apparat der meisten Mysterien gehörend hier wohl als Gerät eben des Kybelekults aufzufassen ist (vgl. O. Jahn, Hermes III, 333).

3) Furtwängler vermutet, dass diese Figuren als »kurzgefasste Andeutung eines Schmucks der Tempelwände« zu denken seien. Auf die Analogie des Pettauer Steins hat schon Conze Arch. Z. 1880, 4 hingewiesen.

Nek. 86). Midas, der Sohn und erste Priester der Kybele, wird von O. in die Mysterien und Orgien eingeweiht (Ovid Met. XI, 92 [unrichtig wird von Gutschmid Ges. Schr. III 462 die Stelle so aufgefasst, als ob Eumolpos neben Orpheus den Midas eingeweiht hätte]; Konon Narr. 1; Justin XI, 7). Sogar die bekannte Geschichte von Midas als Schiedsrichter in dem Streit zwischen Apollon und Marsyas und der Entstehung seiner Eselsohren wird aus einer orphischen Theogonie zitiert (Orph. Fr. 310) — ob mit Recht, wird man allerdings bezweifeln dürfen (vgl. auch Dieterich, Philolog. 1894, 6).

So ist es leicht verständlich, wenn in bildlichen Denkmälern Embleme und Symbole des Kybelekults mit Darstellungen des Orpheusmythus verbunden erscheinen. Auf Grabdenkmälern, wie den vorliegenden, erhielt diese Verbindung noch eine besondere Bedeutung; einerseits wird man berechtigt sein, in jenen Abzeichen des Kybelekults und, falls die Vermutung richtig ist, in der Gruppe der Kybele und des Attis (vgl. auch die oben genannten Adonisdarstellungen), ebenso wie in den Attisbildern auf römischen Grabsteinen eine mysterienhafte Beziehung zu der „dem ganzen Kybele- und Attiskult zu Grund liegenden Idee der Erneuerung des Lebens“ zu finden (Rapp a. O. 1672)[1]); andererseits weisen die Darstellungen des O. auf ähnliche Gedanken hin, wenn auch diejenige, die ihn unter den Tieren zeigt, gewiss nur ein (naheliegendes) Gegenstück zu der Unterweltsdarstellung geben will und an eine direkte Beziehung des „O. unter den Tieren“ auf die Mysterien (vgl. ob. S. 23, 1) hier wie anderwärts nicht zu denken ist. Nur soviel wird man sagen dürfen, dass die religiös-mystische Bedeutung mit der Gestalt der O. in der populären Vorstellung so eng verknüpft war, dass sie auch bei diesem Bild, zumal auf einem Grabdenkmal, ins Bewusstsein der Beschauer treten konnte[2]). Bei den auf den Nebenseiten angebrachten Figuren tanzender Satyrn und Mänaden mag man an sich an die auf Sarkophagreliefs nachweisbare Gewohnheit erinnern, Geweihte des Dionysos unter dem Bild seines Thiasos sich vorzustellen (vgl. O. Jahn, Ber. der sächs. Ges. der W. 1855, 275 ff.; oben S. 15,2); jedenfalls ist man aber in vorliegendem Fall auch durch die beiden Orpheusscenen nicht genötigt, gerade an den Thiasos der in die orphischen Mysterien Eingeweihten zu denken (Furtwängler Samml. Sabouroff zu T. 137), da solche Reihen bakchischer und verwandter Figuren ja auch in anderem Zusammenhang (wie in jenem Kybelerelief; vgl. auch Conze S. 66 A. 2, Furtwängler a. O.) in ähnlicher Weise vorkommen und wohl vielfach in conventionell dekorativem Sinn verwendet wurden.

1) Als Beschützerin der Gräber erscheint Kybele in kleinasiatischen Inschriften, Rapp a. O. 1654. Dass die Attisdarstellungen wie die übrigen Embleme des Kybeledienstes schwerlich in dem allgemeinen Sinn wie manche mythische Scenen auf Sarkophagen, sondern vielmehr als Abzeichen einer bestimmten Religionsform zu fassen sein werden, bemerkt Conze S. 66 A. 4 gegen Friederichs m. E. mit Recht. Um hier sicherer urteilen zu können, sollten allerdings, was bis jetzt meines Wissens noch nicht geschehen, »die Spuren dieser Kultusgruppe (Kybele und Dionysos) in allerlei Abzeichen gerade auf Grabsteinen der späterrömischen Zeit vollständiger gesammelt und im Zusammenhang behandelt werden — eine für Religionsgeschichte gewiss nicht ganz undankbare Aufgabe« (Conze S. 66).

2) Man wird dabei auch daran erinnern dürfen, dass zauberhafte Macht über Tiere in sagenhaften Erzählungen nicht selten als Eigenschaft heiliger wunderthätiger Männer erscheint (vgl. Rohde, Rhein. Mus. 1872, 30).

Ein zweites Denkmal, in dem in sepulcraler Verwendung die Darstellung des O. unter den Tieren mit der Unterweltsdarstellung verbunden ist, ist das grosse, Anfang des Jahres 1894 entdeckte Grabdenkmal von El Amrouni im südl. Tunis, bis jetzt m. W. nur bekannt aus der von Héron de Villefosse nach Mitteilungen des Entdeckers, des Lieutenants Lecoy de la Marche im Bulletin der Académie des inscr. et bell. lettr. Nov.—Dez. 1894 gegebenen Beschreibung (vgl. oben S. 19, 1). Ueber die Zeit, in die das Denkmal zu setzen ist, ist nichts angegeben; „der sehr schlechte, fast barbarische Stil" des Reliefs ist nach H. de Villefosse eine Eigentümlichkeit der afrikanischen Sculpturen des Innern überhaupt, also wohl für eine genauere Datierung nicht zu verwerten. Während die Vorderseite des Denkmals zwei Figuren in Relief, wahrscheinlich den Verstorbenen und seine Gattin darstellend, und eine zweisprachige (lateinische und neupunische) Inschrift zeigt, sind die beiden Seitenflächen mit Reliefs geschmückt, die O. unter den Tieren und O. in der Unterwelt (vgl. ob. S. 19, 1) darstellen. Auch hier wie bei dem Pettauer Grabstein liegt kein Grund vor, der ersteren Darstellung einen eigentlich sepulcral-symbolischen Sinn unterzulegen. Es ist im Uebrigen eine ansprechende Bemerkung von Héron de Villefosse, dass gerade bei einem afrikanischen Grabdenkmal dieser Art die Erinnerung an eine Stelle Augustin's (de civ. dei XVIII, 14) nahe liege: quamvis Orpheum nescio quo modo infernis sacris vel potius sacrilegiis praeficere soleat civitas impiorum (vgl. ob. S. 8).

Aus einem Grab des 4. Jahrhunderts stammt nach G. B. de Rossi, bull. di arch. crist. 1887, 33 A. 6 (wo die litterarischen Nachweise) eine runde Bronzeplatte mit Darstellung des O. zwischen Tieren verschiedener Art. Ganz vereinzelt ist die Darstellung eines Reliefs in England, das als „sehr roh" bezeichnet wird, Michaelis, ancient marbles p. 422: Knole n. 16, wegen des Instruments, das O., wenn dieser, wie doch wahrscheinlich, gemeint ist, spielt, nämlich der Flöte. Sollte der antike Ursprung des Reliefs über allen Zweifel erhaben sein? Hier mag noch das, wenn überhaupt antik, jedenfalls sehr später Zeit angehörige spartanische Relief, Dressel und Milchhöfer (Mitt. d. ath. Inst. II) Katalog n. 259 mit einem Wort erwähnt werden, das wohl als Orpheusrelief bezeichnet wird, dessen Darstellung aber so seltsam und ungewöhnlich ist, dass sie eine einigermassen sichere Deutung nicht zulässt (vgl. Friederichs-Wolters, Berlins ant. Bildw. no. 1913).

Wir fügen noch einige Bemerkungen über das unsern Gegenstand darstellende Wandgemälde und die überaus zahlreichen Mosaikbilder an und verweisen im Uebrigen auf die Zusammenstellung bei Stephani, Compte-Rendu 1881.

Das im Oktober 1874 in Pompeji ausgegrabene grosse Bild mit der Darstellung des O. unter den Tieren (Presuhn, Pompeji, die neuesten Ausgrabungen 1874—1878 Abt. III T. 2 u. 6; vgl. Giorn. degli scavi III, 69 ff; Bull. dell' Inst. 1876, 20), von sehr geringem künstlerischen Wert, gehört dem letzten Stil (nach Mau) an, ist aber (nach gütiger brieflicher Mitteilung A. Mau's) als eines der älteren Bilder dieses Stils wohl noch vor dem Erdbeben des Jahres 63 gemalt. Dasselbe etwa auf ein Vorbild hellenistischer Zeit (entsprechend den allgemeinen Ergebnissen von Helbigs „Untersuchungen über die campan. Wandmalerei") zurückzuführen ist m. E. kein entscheidender Grund vorhanden. Bemerkenswert ist die Beziehung, in die der Gegenstand des Bilds offenbar zu dem Raum gesetzt ist, den es zu schmücken bestimmt ist: es sind mit den links und rechts von diesem Mittelbild angeordneten Gartenlandschaften drei landschaftliche Ansichten, die die Rückwand des als Garten dienenden Peristyls schmücken. So mag auch das eine oder das andere der Orpheusmosaike einem gartenartigen Raum zum Schmuck gedient haben.

Auffallend gross ist die Zahl dieser Mosaike, die O. unter den Tieren darstellen. Stephani zählt 10 (bez. bei der Annahme, dass zwei derselben identisch sein könnten, 9) auf. Dazu kommen aber noch mindestens 10 weitere:

1) in St. Marinella bei Cività Vecchia gefunden (Bull. dell' Inst. 1840, 115).

2) auf dem Platz von Carnuntum aufgedeckt, jetzt im Gräfl. Traunschen Schloss zu Petronell aufbewahrt (Mitt. d. K. K. Centralkommiss. z. Erforsch. u. Erh. der Baudenkm. [1873] S. 26) mit dem Gegenstück des den Adler tränkenden Ganymed.

3) in Vienne (Rev. arch. 1860, 128; nach den Angaben an dieser Stelle wären in Vienne zwei Orpheus unter den Tieren darstellende Mosaike gefunden worden, von denen das eine sich im Museum von Lyon befinde [wohl identisch mit dem von Stephani unter nr. 34 aufgeführten Mosaik], das andere wird bezeichnet als une oeuvre d'art de beaucoup de mérite et une des plus précieuses reliques d'opus musivum, qui nous soient restées de l'antiquité).

4) im Jahr 1838 im Wald von Brotonne gefunden, jetzt im Museum zu Rouen (s. Bull. d. antiqu. de France 1883, 321).

5) in Blanzy (Aisne) gefunden, im Museum in Laon (a. O.).

6) in Aix (a. O. 321 not. 5).

7) im Jahr 1880 in einer römischen Villa des 3. Jahrh. auf der Insel Wight gefunden (nach de Rossi, bull. di arch. crist. 1887, 33).

8), 9) u. 10) in Afrika, das eine in Tanger, das zweite bei Cherchell gefunden, das dritte, dem Grafen d'Herisson gehörig, „découverte en Afrique, sans doute en Tunisie (Bull. des ant. de France a. O. 320); nach Héron de Villefosse Ac. des inscr. et bell. lettr., Bull. de Nov.—Dec. 1894, 478 wäre ein Mosaik dieses Gegenstands in Hadrumetum gefunden worden, etwa identisch mit dem eben genannten?

Was das angeblich in Avenches (Aventicum) (nach Laborde in Grandson) gefundene, gegenwärtig zerstörte Mosaik bei Stephani n. 35 (Millin gal. myth. pl. 107 no. 197; vgl. Bursian in Züricher Mitt. XVI, 23) betrifft, so hat Wieseler Gött. Gel. Anz. 1877, 657 vermutet, dass das von andern nach Yvonand oder Cheyres verlegte Mosaik mit diesem identisch sei und dass dasselbe am wahrscheinlichsten bei Cheyres vorhanden gewesen sei. Diese Vermutung scheint bestätigt zu werden durch eine (von Wieseler nicht berücksichtigte) Stelle in Goethe's Briefen an Frau von Stein, herausgegeben von A. Schöll I, S. 262 f., wo es heisst (Moudon 21. October 1779); „Den Morgen haben wir zugebracht wieder ein mosaisches Pflaster bei Chaire gegen den Neustädter See zu besuchen. Es ist ziemlich erhalten, geht aber nach und nach zu Grund . . . . . . Es stellt den Orpheus dar in einem Rund, und in den Feldern umher die Tiere, es ist mittelmässige Arbeit. Dagegen das gestrige trefflich muss gewesen sein aus einem einzigen Kopf zu schliessen, den wir von allem noch finden konnten, der aber auch bald wird zerstört sein." Das

letztgenannte Mosaik befand sich in Avenches (a. O. 20. Oct. 1779: „In Avanche ein Fussboden Mosaique von der Römerzeit gesehen, schlecht erhalten und geht täglich mehr zu Grund, dass es ein Jammer ist“), kann aber nach der Art, wie Goethe von dem damals noch erhaltenenen Rest spricht, nicht ebenfalls O. unter den Tieren dargestellt haben. 2 Mosaikfussböden in Avenches mit Tierdarstellungen werden bei Bursian a. O. XVI, 1 S. 24 genannt.

Das älteste dieser Orpheusmosaike scheint das von Perugia (Stephani n. 38) zu sein, wohl aus augusteischer Zeit, zugleich eines des schönsten (Fiorelli not. di scavi 1877 T. XI). Orpheus ist hier ungewöhnlicher Weise ganz unbekleidet. Daneben ragt an Kunstwert hervor das Mosaik von Rottweil (Jahreshefte des württ. Altertumsvereins 1847 T. XII. XIII: Oberamtsbeschreibung von Rottweil [1875]), das vielleicht noch der Zeit der Flavier angehört [1]): besonders ist der edle Ausdruck dichterischer Begeisterung zu rühmen, mit dem der Künstler trotz dem spröden Material den Kopf des O. zu beseelen verstanden hat. Eingerahmt ist dieses die Mitte einnehmende Bild von einer Anzahl von (grösstenteils zerstörten) Circus,- Arena- und Jagdscenen; wir haben bemerkt, dass auch auf einem römischen Sarkophag (oben S. 25) die Orpheusdarstellung von zwei identischen Arenascenen eingeschlossen ist.

Es liegt nahe zu fragen, wie man sich die Beliebtheit dieser Orpheusbilder zu erklären hat. Von wesentlichem Einfluss sind dabei ohne Zweifel künstlerische Gründe gewesen: die Gestalt des O. im Mittelpunkt mit den sie umgebenden Tieren, die je nach Umständen in verschieden grosser Zahl angebracht werden konnten, ergab eine ebenso einfache als wirkungsvolle Komposition. Sodann wird die auf Mosaiken überhaupt hervortretende Vorliebe für Tierdarstellungen mitgewirkt haben. Andererseits aber hat sicherlich auch die Popularität der Orpheusmythen, wie sie sich besonders aus den Schilderungen römischer Dichter ergiebt (vgl. Ribbeck Gesch. der röm. Dicht. III, 92) das Ihrige zu der Beliebtheit jener Kunstdarstellungen beigetragen. Unter den theatralischen und pantomimischen Vorstellungen, wie sie im Amphitheater gegeben wurden, wurde nach Martial spect. 21 (vgl. Friedländer Sittengesch. II[6] 409) auch O. (von einem Verurteilten) dargestellt, aus der Versenkung aufsteigend, wie wenn er aus der Unterwelt zurückkehrte; Felsen, Bäume, Vögel und andere Tiere schienen sich um ihn zu versammeln, bis er schliesslich von einem Bären zerrissen wurde [2]). Wenn die Vermutung Ribbecks (a. O. 93) richtig ist, hat Lukan in seinem „Orpheus“ den Kaiser Nero als den

1) Im 2. Jahresbericht des Rottweiler Altertumsvereins 1835 wird die gelbe Farbe der Wagenlenker und Jäger des Mosaiks mit dem flavischen Kaiserhaus in Verbindung gebracht, sofern Domitian zu den 4 Farben der Circusparteien eine fünfte, die gelbe als die seines Hauses hinzugefügt hätte (vgl. übr. Friedländer, Sittengesch. II[6] 337: »Domitian führte zwei neue Farben, Gold und Purpur ein, die vielleicht eine ausschliesslich kaiserliche Bedeutung hatten«). Auf die Zeit der Flavier scheint auch die Thatsache zu führen, dass sie nach den Münzen und Legionsstempeln die Blütezeit der römischen Niederlassung in Rottweil gewesen ist (Mitteilung von Herrn Director Ferd. Haug).

2) Nach Lucian de saltat. 51 wurden die Schicksale des O., seine Zerreissung u. s. f. in pantomimischen Tänzen dargestellt. Es ist nach dem Zusammenhang der Stelle gar kein Grund vorhanden, mit Maass O. 66, diese Tänze auf Mysterienfeiern zu beziehen.

neuerstandenen römischen O. gefeiert. Selbst die orphische Litteratur war dem gebildeten Römer bis in's 5. Jahrhundert hinein nicht fremd; nach Claudian im Epithalam. de nupt. Honor. et Mar. 232 ff. wären sogar Mädchen mit orphischen Dichtungen vertraut gewesen (vgl. Lobeck 343; Dieterich Nek. 159). In dem synkretistischen Kult, den sich Alexander Severus in einer Kapelle des kaiserlichen Palastes einrichtete, fand neben Apollonius von Tyana, Christus, Abraham auch Orpheus eine Stelle (Lampridius Alex. Sev. 29) [1]).

Bekanntlich hat die Gestalt des Orpheus, wie er durch sein bezauberndes Spiel Tiere um sich versammelt, auch in den Kreis der christlichen Katakombenbilder Eingang gefunden. Die Frage nach der Bedeutung dieser Orpheusdarstellungen, die sich aus dem altchristlichen Bilderkreis in auffälliger Weise herausheben, hat von jeher das besondere Interesse der christlichen Archäologen erweckt und sehr verschiedene Beantwortungen erfahren. Zum Gegenstand einer eingehenden Untersuchung ist sie neuerdings von A. Heussner in der Dissertation „Die altchristlichen Orpheusdarstellungen“ Cassel 1893 gemacht worden.

Zu den in dieser Schrift aufgezählten drei Katakombenbildern (Deckengemälde in S. Domitilla und in S. Callisto, Gemälde an der Rückwand eines Arkosoliums in S. Domitilla) ist noch ein weiteres aus der Katakombe der h. Priscilla zu fügen (Bull. di arch. crist. 1887 T. VI), nach G. B. de Rossi (ebenso Wilpert, röm. Quartalschr. 1888, 91) etwa aus der Mitte des 4. Jahrhunderts. Als Entstehungszeit jener drei Bilder wird vielfach das 2, Jahrhundert angenommen (vgl. Heussner; G. B. de Rossi „etwa 2. und 3. Jahrh.“), doch ist zu bemerken, dass die Datierung der altchristlichen Bilder noch durchaus unsicher ist (vgl. Dieterich Nek. 44). Was die Darstellungen des O. auf Sarkophagen betrifft, so ist der christliche Ursprung des Sarkophags von Porto Torres (Heussner n. 5) von Kraus (Realencykl. d. christl. Altert. II 563) wohl mit Unrecht bezweifelt worden. Das Sarkophagfragment Matz-Duhn Ant. Bildw. in Rom no. 2907 hat überhaupt nichts mit O. zu thun (s. S. 24, 1). Dagegen ist das Fragment eines angeblich christlichen Orpheussarkophags abgebildet und besprochen Acad. des inscr. et bell. lettr. 1894 Bulletin de Mars-Avril. Eine Gemme des Museums von Spalato, „Orfeo pastore“ von einer Herde und von Bäumen umgeben, wird von de Rossi Bull. di arch. crist. a. O. 32 erwähnt (Spano, Bull. arch. Sardo III T. 6). Das von Heussner im Anhang als „nicht publiziert“ genannte Relief des athenischen Centralmuseums ist von J. Strzygowski in der Röm. Quartalschr. IV (1890) T. VI veröffentlicht worden (oben S. 24).

1) Die Zuverlässigkeit dieser Ueberlieferung wird allerdings von v. Domaszewski, Westd. Zeitschr. f. Gesch. u. Kunst XIV, 63 A. 262 bestritten. — In den Jahresheften des württ. Altertumsvereins 1847, 4. H. ist bei Besprechung des Rottweiler Mosaiks die Vermutung ausgesprochen, dass die Darstellung des O. unter den Tieren auf Mosaiken diesseits der Alpen deshalb so häufig sei, weil »man sich in ihm die römische Civilisation und unter den Tieren die unterworfenen und gezähmten Barbaren versinnbildlichte«. An und für sich wäre ja eine solche allegorische Auffassung nicht undenkbar, zumal wenn man sich erinnert, wie Horaz A. P. 391 ff. und andere Schriftsteller (Lobeck 235) die wilden Tiere der Sage in wilde Waldmenschen umdeuteten, denen O. die erste Gesittung beigebracht habe. Allein von anderem abgesehen würde man in diesem Fall, um bei dem Rottweiler Mosaik stehen zu bleiben, doch nicht so harmlose Tiere zu sehen erwarten, wie Storch, Krähe, Rabe, Hund, sondern »tigres rabidosque leones« u. dgl., wie sie ja allerdings auch auf Mosaiken sich finden.

Die Frage, wie die heidnisch-mythologische Gestalt des O. zu der ungewöhnlichen Ehre kam, in den christlichen Bilderkreis aufgenommen zu werden, interessiert uns hier hauptsächlich insofern, als man den Versuch gemacht hat, sie mit dem Hinweis auf die religiös-mystische Seite dieser Gestalt zu beantworten [1]). In eingehender Ausführung hat Heussner den Gedanken zu begründen versucht, dass die in den orphischen Mysterien enthaltene Verbürgung der Unsterblichkeit den Anknüpfungspunkt für eine sepulcrale Verwendung des Orpheusbilds in der altchristlichen Kunst gebildet habe. (Diesem Ergebnis stimmt zu u. a. V. Schultze, Archäologie der altchristl. Kunst 178; abgelehnt wird es von H. Dopffel, Theol. Litt. Z. 1893, 617 ff.). Wenn Heussner dabei von der Annahme ausgeht, dass „den orphisch-bakchischen Mysterien die religiöse Vertretung einer wirklichen Unsterblichkeit für das zweite Jahrhundert (in das er eben jene Bilder setzt, vgl. oben) allein zuzuschreiben sei“, so ist diese Voraussetzung nicht zu halten; denn selige Unsterblichkeit verhiess ihren Eingeweihten in jener Zeit eine Reihe von Kulten (wie H. selbst zugeben muss; vgl. auch Rohde Psyche 687, 1) und es ist schwer zu sagen, wie sich von dieser Unsterblichkeit „die wirkliche Unsterblichkeit der Seele“ unterschieden haben soll, die „auch in nachchristlicher Zeit bis zum Auftreten des Mithraskults nur diese bakchischen Mysterien (die H. ohne weiteres mit den orphischen identifiziert) gelehrt zu haben scheinen“. Gleichwohl ist es ja an sich denkbar, dass O. als hervorragender Vertreter mystischer Unsterblichkeitslehre, der als solcher offenbar noch im Bewusstsein der nachchristlichen Zeit fortlebte, in den Katakombenbildern gemeint wäre. Wie soll es sich aber begründen lassen, dass mit seiner Darstellung im Typus des Tierbilds sich für das Bewusstsein der Christen jene Bedeutung verband? Heussner beruft sich im Anschluss an V. Schultze darauf, dass für die Auswahl der Motive des altchristlichen Gräberschmuckes durchweg sepulcral-symbolische Gedanken bestimmend gewesen seien (vgl. auch Anrich, Das antike Mysterienwesen in seinem Einfluss auf das Christentum 184; zu der sepulcralen Bedeutung des „guten Hirten“ vgl. die Röm. Quartalschrift V [1891], 280 angeführten Liturgien). Das wird man zugeben müssen (ein sicheres Urteil in dieser Frage traue ich mir allerdings nicht zu), aber eine andere Frage ist, ob es zulässig ist, einen solchen sepulcralen, in Orpheusbilder christlicher Grabstätten hineingelegten Gedanken aus heidnischen Mysterien zu entnehmen. „Zu allen Zeiten hat die Kirche die heidnischen Mysterien aufs tiefste verabscheut“ (Anrich a. O. 162), „eine bewusste Aufnahme von Formen und Institutionen der Mysterienkulte kann kaum stattgefunden haben“ (ebenda 235), und so liegt es nahe, das Bedenken geltend zu machen, ob Mysterienkulten entnommene Vorstellungen an der geweihten Stätte christlicher Cömeterien bildlichen Ausdruck gefunden haben können — auch wenn man die Annahme verwirft, dass die Bildwerke der Katakomben unter Leitung der kirchlichen Oberen entstanden seien [2]).

1) Eine rein ornamentale Bedeutung dieser Orpheusbilder, wie sie Zucker, Gött. Gel. Anz. 1889, 324 ff. im Wesentlichen annimmt, ist schon durch die hervorragende Stelle, an der sie stehen, ausgeschlossen (vgl. Dopffel, theol. Litt. Zeit. 1893, 617).

2) Wenn Heussner 37 (vgl. V. Schultze Katakomben 35) auf »die Darstellungen aus den Sabazios- und Mithrasmysterien in S. Pretestato hinweist, die mit überwiegender Wahrscheinlichkeit auf christlichen Ursprung zurückzuführen« seien, so ist diese seltsame Annahme zur Genüge widerlegt (vgl. Rohde 687 A. 1 und die ausführliche Besprechung bei Maass Orph. 209 ff.).

Soweit die Deutung Heussner's O. selbst und nicht als Sinnbild Christi dargestellt sehen will, wird sie geradezu unmöglich gemacht durch eine Thatsache, die er gerade zu Gunsten seiner Deutung in eigentümlicher Weise zu verwerten sucht, nämlich das Vorkommen eines Typus der Orpheusbilder, in denen der Sänger nur von Schafen umgeben ist (von H. als Orpheusbilder der zweiten Klasse bezeichnet; zu dieser Klasse gehört auch das Bild der Priscillakatakombe; zu Füssen des „Orfeo-pastore“ liegt ein Hund mit Halsband). Wenn hier zweifellos (wie auch H. anerkennt) ein „Uebergang in das Hirtenbild“ vorliegt, so wird durch diesen von der christlichen Kunst neugeschaffenen Typus des „Orpheus unter den Schafen“ doch eben das deutlich zum Ausdruck gebracht, dass unter der Gestalt des Orpheus in Wahrheit Christus gemeint ist [1]). Es müsste also jedenfalls die Deutung Heussner's in der Weise modifiziert werden (wie er selbst inzwischen, soviel mir bekannt geworden ist, gethan hat), dass Christus als der echte und wirkliche Orpheus gedacht wäre, der den Seinigen in Wahrheit die Unsterblichkeit verbürgt. Und es ist nun in der That nicht zu verkennen, dass eine solche Deutung eine gewichtige Stütze dadurch erhält, dass die von H. noch vermissten Belege einer Darstellung des O. unter den Tieren auf heidnischen Grabdenkmälern in der That nachweisbar sind, gerade für die nachchristliche Zeit (s. S. 25.28; möglicherweise kommt hier auch die Bronzeplatte aus einem Grab des 4. Jahrhunderts [S. 28] in Betracht). Wenn in jenen Denkmälern die Darstellung des O. in der Unterwelt mit der andern verbunden ist, so ist es klar, dass diese

1) Es kann kein Zweifel sein, dass es sich bei der Schaffung des Typus des »O. unter den Schafen« nur um eine absichtliche Umbildung und nicht etwa um »Ungeschick eines Katakombenmalers«, um das »Erzeugnis eines mechanisch arbeitenden handwerklichen Meisters« handeln kann (Zucker a. O. 340). Richtig ist, dass bei diesem Typus der ursprüngliche Gedanke preisgegeben ist, die Zähmung wilder Tiere durch das Spiel des O. Das ist übrigens im Grunde auch auf einzelnen Werken der profanen Kunst (wie bei dem Rottweiler Mosaik) der Fall. — Nach Maass O. 172 hätten die Christen »den innig schönen Kunsttypus des guten Hirten, der seine Lämmer weidet, von Orpheus auf Jesum Christum übertragen«! Das wäre auch dann unzutreffend, wenn Maass wirklich bewiesen hätte, dass die Vorstellung von Orpheus als dem »Hirten seiner Gläubigen« (S. 180) bestand; denn dass diese Vorstellung in einem Kunsttypus ausgeprägt worden wäre, lässt sich jedenfalls nicht nachweisen. Ich kann mich aber auch durchaus nicht davon überzeugen, dass jener Beweis gelungen ist. Der βουκόλος, der am Schluss des 1. und 31. orph. Hymnus genannt ist, kann nach Analogie der überaus zahlreichen Hymnenschlüsse (vgl. Dieterich hymn. orph. 11 f.) nicht O. sein, sondern muss eine bestimmte Kategorie der Kultgenossen bezeichnen. Es ist doch von vornherein äusserst unwahrscheinlich, dass βουκόλος hier nicht die im bakchischen und gerade im orphischen Kult sonst so vielfach bezeugte Bezeichnung einer bestimmten Klasse der μύσται sein, sondern in ganz anderem Sinn gebraucht sein sollte. Wenn gerade in dem Hekatehymnus der βουκόλος genannt wird, so weist Dieterich a. O. 45 mit Recht auf die Darstellung einer Bronzeplatte (Ann. d. I. 1850 tav. M, Baumeister Denkm. I p. 633) hin, wo vor einem Hekatebild ein tanzender und adorierender Mann mit Pedum erscheint, offenbar eben ein βουκόλος. — Seltsam ist die Behauptung (S. 66), in Vergil Aen. VI, 645, wo O. im Kreis der Seligen als Threicius sacerdos bezeichnet wird, sei sacerdos eine wenn auch nicht erschöpfende Umschreibung für βουκόλος. Ist dies auch etwa bei sacer interpresque deorum — Orpheus Horaz A. P. 319 f. der Fall? Auf weiteres kann ich hier nicht eingehen.

von dem bildlichen Schmuck christlicher Katakomben ausgeschlossen bleiben musste. Das Tierbild an sich enthält allerdings, wie wir gesehen, ohne Zweifel keine direkte Beziehung auf die von O. gestifteten Mysterien, aber in sepulcralem Zusammenhang musste sich eine solche Beziehung des O. auch in diesem Typus dem Beschauer geradezu aufdrängen. Selbst an christlicher Grabstätte. Wenn kirchliche Schriftsteller und Apologeten gegen die heidnischen Mysterien eifern, so wird man sich doch, wie schon mehrfach hervorgehoben worden ist, hüten müssen, solche Anschauungen ohne Weiteres auf das volkstümliche Bewusstsein auch christlicher Kreise zu übertragen, in dem vielmehr Heidnisches und Christliches vielfach friedlich neben einander herging und mindestens nicht in so unversöhnlichem Gegensatz gedacht wurde, dass eine Bezugnahme auf Mysterien in bildlicher Darstellung als undenkbar erscheinen müsste, zumal wenn diese die Funktion einer Gestalt der heidnischen Religion auf Christum überträgt. (Ueber andere mythologisch-sepulcrale in den altchristlichen Bilderkreis eingedrungene Darstellungen, die allerdings hier durchaus ornamentale Bedeutung gehabt haben mögen, vgl. Schultze, archäol. Studien über altchristl. Monum. 11 ff.) Dass es schweren Bedenken unterliegt, in der früher beliebten Weise die Stellen der kirchlichen Litteratur, in denen O. eine Rolle spielt (wie die vielcitierten Stellen bei Clemens Alex. coh. ad gent. p. 3 f. Potter und Eusebius de laud. Const. c. 14, in denen Christus und Orpheus in gewisser Beziehung in Parallele, allerdings auch in scharfen Gegensatz gesetzt werden) zur Grundlage der Erklärung der christlichen Orpheusbilder zu machen, hat Heussner S. 6 ff. m. E. überzeugend nachgewiesen. Nur darin hat er fehlgegriffen, dass er die angebliche Unwahrscheinlichkeit einer künstlerischen „Darstellung Christi unter dem Bild einer mythologischen Figur des Heidentums“ (eine Ansicht, von der er, wie bemerkt, inzwischen zurückgekommen zu sein scheint) auch durch eine Kritik jener Stellen zu stützen sucht.

Wenn wir nach dem Allem in der That uns entschliessen zu müssen glauben, in den altchristlichen Orpheusdarstellungen eine symbolische Beziehung anf selige Unsterblichkeit anzuerkennen, wie sie Orpheus in seinen Mysterien und in höherem Sinn Christus den Seinen verhiess, so haben wir damit vielleicht das merkwürdigste Zeugnis für den durch Jahrhunderte fortwirkenden, ja in christlicher Zeit, wie es scheint, neubelebten Zauber gewonnen, den die geheimnisvolle Gestalt des thrakischen Sängers und seine mystische Lehre im ganzen Umkreis der alten Welt geübt hat.
